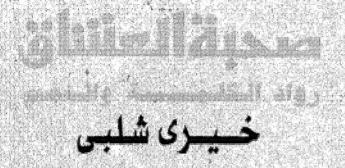
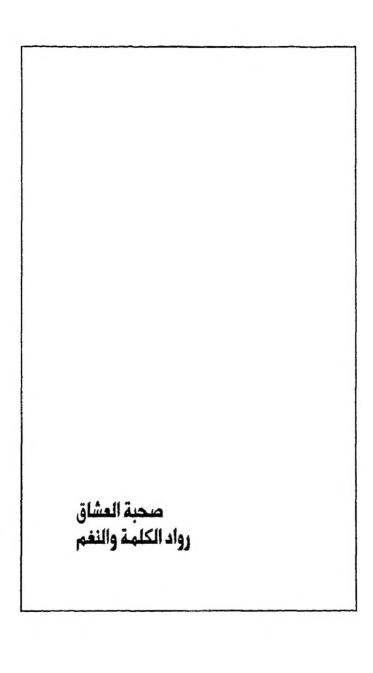
الأعمال الإبداعية





اهداءات ۲۰۰۲ مینانها میلعال عبد / بداشال

الإسكندرية





مهرجان القراءة للجميع ٩٦ مكتبة الأسرة برعاية السيدة سوزاق مبارك (الأعمال الإبداعية)

الجهات المشتركة:

جمعية الرعاية المتكاملة المركزية

وزارة الثقافة

وزارة الإعلام

وزارة التعليم

وزارة الحكم المحلي

المجلس الاعلى للشباب والرياضة

التنفيذ: هيئة الكتاب

صحبة العشاق

رواد الكلمة والنغم خيرى شلبي

الغلاف

للفنان جمال قطب

الرسوم الداخلية للفنان: خلف طايع

الانجاز الطباعي والفني

محمود الهندى

المشرف العام

د. سمیر سرحان

صحبة العشاق رواد الكلمة والنفم

خیری شلبی

على سبيل التقديم...

لأن المعرفة أهم من الثروة وأهم من القوة في عالمنا المعاصر وهي الركيرة الأساسية في بناء المجتمعات لمواكبة عصر المعلومات.. من هنا كان مهرجان القراءة للجميع دلالة على الرغبة الطموحة في تنمية عالم القراءة لدى الاسرة المصرية أطفالاً وشباباً ورجالاً ونساءً..

وكان صدور مكتبة الأسرة ضمن مهرجان القراءة للجميع منذ عام ١٩٩٤ إضافة بالغة الأهمية لهذا المهرجان كأضخم مشروع نشر لروائع الأدب العربى من أعمال فكرية وإبداعية وأيضاً تراث الإنسانية الذي شكل مسيرة الحضارة الإنسانية مما يعتبر مواجهة حقيقية للافكار المدمرة.

هكذا كانت مكتبة الأسرة نافذة مضيئة لشباب هذه الأمة على منافذ الثقافة الحقيقية في الشرق والغرب وعلى ما انتجته عبقرية هذه الأمة عبر مسيرتها التنويرية والحضارية..

إن مـئات العناوين وملايين النسخ من أهم منابع الفكر والشقافة والإبداع التى تطرحها مكتبة الاسرة فى الاسواق باسعار رمزية أثبتت التجربة أن الايدى تتخاطفها وتنتظرها فى منافذ البيع ولدى باعة الصحف لهو مظهر حضارى رائع يشهد للمواطن المصرى بالجدية اللازمة والرغبة الاكيدة فى الإسهام فى ركب الحضارة الإنسانية على أن ياخذ مكانه اللائق بين الأمم فى عالم أصبحت السيادة فيه لمن يملك المعرفة وليس لمن يملك المقوة.

عبقرية سي⊳ درويش ثورة الوجدائ ووجدائ الثورة

یزداد ایمانی بعبقریة فنان الشعب «سید درویش» عاماً بعد عام.

بل انه ليزداد يوماً بعد يوم، سواء في اعقاب استماعي لاحد الحانه او بدون استماع، فما ترسب في النفس منه يكفي لان يظل المرء يتامله ويمعن في تأمله ودراسته ما بقي له من عمر، وهو كلما امعن في التأمل والدراسة لابد يكتشف ما لم يكن قد استكشف من قبل، ويضع يديه على مزيد من القيم والمعايير والذرى الفنية العالية التي توصل اليها ذلك العبقرى الشاب في بحر سنوات قليلة انطفاً سراج عمره بعدها مباشرة ليبقى اللهب من بعده مشتعلا يبعث النور والدفء في افئدة القوم الى ما لا نهاية!.

ذلك ان ما خلفه «سيد درويش» لم يكن مجرد انتاج فنى غزير يصلح للتداول فى كل عصر وآوانه، بل لقد خلف تراثا لهبا، يتغذى على وجدان الجماهير قدر ما يغذيها، شعلة بمغناطيسية، ان تقترب – مجرد الاقتراب – من وجدان بشر

حتى تلتحم بمشاعره التحام النار بالحطب الجاف لترتفع السنة الوهج خضراء في لون الحشائش صفراء في لون السنابل حمراء في لون الحقيقة التي تتدفق في عروق البشر!.

ترى هل كان «سيد درويش» زمنذاك يدرك انه يضع أسس عصر غنائى كامل تتغير بموجبه الاذواق تغيراً تاماً!؟.

هل كان يدرك ما يمكن ان يكون وراء هذا الدور الجلل من جهود نظرية وعملية مضنية؟!.

أم تراه كان مجرد فنان موهوب انطلق على سجيته، واتاحت له الظروف التاريخية فرض مسرح غنائى فراح يعطيه ما لديه من فيض الكريم؟!

الرأى عندى – حسب استقرائى لفنة ولما كتب وقيل عن حياته الفنية والشخصية – انه كان مدركا لدوره واعيا به تمام الوعى، وان تناقض ذلك مع نشئته الفقيرة فى بيئة شعبية مهمومة بلقمة العيش ليس فى حياتها هامش لمارسة الترف الفنى والثقافى.

وانه لمن المؤكد ان التحاق «سيد درويش» بالمعهد الدينى فى صغره، وحفظه للقرآن، وانتماءه لعالم المشايخ بكل طبقاتهم وانواعهم كان له اكبر الاثر فى جذبه نحو الفن الغنائى. فلعله من المعروف ان الوسط الدينى – منذ قرون بعيدة – لم تنقطم

صلته بالغناء والموسيقى، منذ ماقبل أناشيد اخناتون الموقعة على انغام موسيقية شعرية، حيث تستمد المعانى والحكم خلالها ليس من ذاتها فحسب بل ومن الموسيقية التى تشيع فيها وتوقعها على انغام معينة طبقا لايقاع لحظات وجدانية معينة تصفو لها نفس المتلقى بالاشراق.

هذا فضلا عن التراتيل المعبدية التي كان يرددها المصريون في معابدهم اثناء تأدية الصلوات، وما الصلوات الا توافق موسيقي متوازن بين ايقاع حركة الجسد وصوت جيشان النفس بما تحمله من ضروب المشاعر والاحاسيس والإنفعالات المحتدمة فيها نتيجة لعلاقة الانسان منذ الازل بحقيقة كونية تؤكد له انه ينحدر من اصلاب اب حجمه حجم السموات والارض، وليست الموسيقي – خاصة في طابعها الديني – الا محاولة الانسان للتعبير عن حيرته وضعفه ازاء هذه الحقيقة الدامغة.

ونشأت مزامير داوود وقام نشيد الانشاد وابتنيت كل الاسفار في كل الكتب السماوية بنيانا موسيقيا خالصا وازدهرت الموسيقي الكنسية زمنا طويلا الى ان جاء القرآن الكريم ببنائه الموسيقي العظيم الذي ضبط ايقاع الكون كله بجميع سمواته واراضيه بالانسان ولسوف يكتشف الدارسون على مدى الازمان — حينما تتقدم عندنا الدراسات الموسيقية

النظرية – كيف يعكس القرآن الكريم حركة الاكوان وموسيقاها الالهية العظيمة التى هى أصل الايقاع وأصل الشعور بالموسيقى.

وقد لعب مجتمع المشايخ في العصور الحديثة دوراً عظماً في الارتقاء بالمسيقي العربية على جناحين، جناح يتمثل في المقرئين والمنشدين والمبتهلين، حيث طوروا كثيراً من المقامات الموسيقية وطوعوها لمقتضيات المعاني القرآنية والانتهالية والتوجيدية، صحيح أن الموسيقي موجودة في داخل الالفاظ القرآنية ولكن الشد والمد والوصل والاستفهام والاستنكار والوعد والنذير والبشير فضلاعن الفتح والكسر والضم والجر والسكون وما الى ذلك كل اولئك يقتضى عند النطق وعيا بالموسيقي وجدلا خلاقا معها. ولقد تطورت قراءة القرآن - موسيقيا - تطورا مضطردا في العصور الحديثة بفضل مشايخ عظماء كالشيخ «أحمد ندا» والشيخ «على محمود» والشيخ «رفعت» وغيرهم من رواد القراءات في اوائل القرن الماضي، ومن قبل كان هناك ما يشيه التشريع الموسيقي لانواع من القراءات كأنها المدارس الموسيقية يدرسها من يجودون القرآن وخاصة من سيحملون مسئولية قراءته على نحو غنائي، مثل قراءة «وارش» وقراءة «حفص» وغيرهما، وهي في الاصل مدارس نحوية ولكنها موسيقية في الاساس شنأن ارتباط علم النحو بعلم الاصوات. أما الجناح الاخر الذي تطورت الموسيقي العربية على يديه من خلال الموسيقي الدينية فانه جناح الطرق الصوفية، حيث ارتبطت الطرق الصوفية منذ نشأتها بالموسيقي ارتباطاً وثيقاً جداً، لدرجة ان الموسيقي كانت جزءاً لا يتجزأ من مجاهداتهم في طريق الوصول الى الفناء في الذات الالهية.

ويقول الاستاذ المرحوم «محمود فهمى عبد اللطيف» فى دراسة بديعة له ان الطرق الصوفية هى التى حفظت للموسيقى العربية – وربما الشرقية بوجه عام – تقاليدها الفنية وتراثها بل لقد حررت الموسيقى العربية من طغيان التأثير التركى والايرانى. ويقول آخرون من دارسى فن الموسيقى العربية ان رجال الطرق الصوفية فى عصور ازدهارها قد ساهموا بوضع مقامات جديدة وتطوير مقامات اخرى، ذلك انهم استخدموا الموسيقى كاداة رئيسية وناجحة – ولا بديل لها – لتصفية النفس من شوائبها والوصل بها الى مرحلة الوجد التام.

ولعله من نافلة القول ان الشيخ «سيد درويش» قد استغاد من هذا التراث الديني بالدرجة الاولى ... فهذه حقيقة بدهية، ليس فقط بحكم انتمائه لعالم المشايخ وانما بحكم ولعه الشديد بالمسيقى في الاساس كما هو واضح.

ولكن..

هل هذا وحده كاف لخلق هذه العبقرية الكبيرة؟.

لا.. بكل تأكيد.

انما لابد ان تكون هناك اسباب اخرى كثيرة ساهمت فى خلق هذه العبقرية الموسيقية، بعضها ذاتى وبعضها الاخر اجتماعى وبعضها الثالث تاريخى.

أما عن الاسباب الذاتية فمن الواضح أن «سيد درويش» كانت تشغله هموم أخرى أكبر من حلمه المباشر بأن يكون موسيقياً أو مغنياً مشهوراً.

وهى هموم نبعت لاشك - وبالدرجة الاولى - من نفس تنطوى فى الاساس على حس حضارى وتاريخى يقظ، أدرك على ضوئه ما تحفل به الشخصية القومية - مصرية كانت او عربية - من تراث موسيقى متنوع الاشكال والالوان حسب تنوع البيئات الاجتماعية من بقعة عربية لاخرى، فاللصحراء موسيقاها التى تغناها العرب ناضحة بحرارة الشمس فى حدة ايقاعاتها وتشوف الناس لانتظار المطر العزيز وشعورهم بالفخر وحماسهم للقتال والنزال والاغارة وصد الهجوم، وللخليج موسيقاها التى يتغناها الصيادون حاملة علاقتهم بالبحر وتأثير البحر فى حياتهم حيث تمتلىء اغانيهم بتموج الانغام المعبرة عن شجن انتظار الغائبين والحزن فى وداع المسافرين، وكل اغانيهم تستدر الرزق وتستجلب الخير وتلعب مع الحظ لعبة التفاؤل، وللبيئة الجبلية اغانيها الصادحة التى مع الحظ لعبة التفاؤل، وللبيئة الجبلية اغانيها الصادحة التى العثها سحر الجبال فى السفوح والوديان فصدحت عاليا

محاولة أن تطاول قممها، وللبيئة الزراعية النهرية اغانبها التي مصدرها الحلم بالخضرة والنماء والحصاد، وإريما تميزت البيئة المصرية منذ قديم الزمن بانها تعاملت مع الكون غناء، تحاورت معه بالغناء، وحاولت ان تفهم هذا الكون وتقييم معه علاقات الود الحميم وجسوره ومعابرة باستخدام فن الغناء، فنحن عندنا اغنيات لكل شيء في الحياة تقريبا ولكل مناسبة من المناسبات الدينية او الاجتماعية، لم يؤلفها محترف يوفق بين الالفاظ في علاقات جمالية، انما شاركت في تأليفها وتلحينها وتأديتها عقول واحاسيس ومشاعر لاحصر لها فراحت تزداد متانة وعمقا وصقلا... كلما انتقلت من عصر الى عصير ومن بيئة الى بيئة، ولم يكن هناك ثمة وسائل للاتصال الجماهيري كالوسائل المستخدمة يمكن ان تساهم في نقل هذه النفشيات الفنية وترويجها بين الناس، وسيلة الاتصال الوحيدة بين البشر أنذاك كانت هي المشاعر الواحدة الموصولة بين الناس عبر معاناة واحدة وامنيات واحدة.

وكل اغنية من تلك الاغنيات الشعبية حملت فى تكوينها جوهر طبيعة الغرض وايقاعه، حتى لنسمع فى اغنية الشادوف ايقاع ارتفاع الدلو بالماء وميله لاندلاق الماء فى فتحة الزراق، وما بين الايقاعات نحس بجريان الماء فى الارض الشراقى، ونسمع الفلاح وهو يشرك الشادوف فى همومه واحلامه

واحلام عياله، ويشهده على ما أصاب صحته من اعتلال وما بذله معه من جهد في ري هذه الارض. نفس الامر بالنسبة لاغنية المحراث وايقاع سنه اذ يغوص في باطن الارض زاحفا ليفجر سطحها بمشاعر من التربة السوداء تتفتت معرضة كل ذرة فيها لحمام الشمس وحضن الماء كي تستقبل ابنتها البذرة العائدة اليها بعد رحلة نمو قامت بها ربما عشرات الملايين من المرات وها هي ذي تعود لتستأنف قيامها من جديد حاملة زاد امها الى بنيها البشر. كل هاتيك المعانى نكاد نحسمها ونستشعرها من خلال عديد من الاغنيات التي يغنيها الفلاح المصرى للمحراث اثناء قيامه بحرث الارض.

أما عن اغنيات السبوع والطهور والخطوبة والزفاف فحدث ولا حرج، انها ليست فقط مشاعر واحاسيس ناطقة من فرط صدقها بأعذب الانغام وأقواها تأثيرا، بل هي مدن وبلدان بكاملها، اسرات كبيرات ناطقات، عصور من البهجة والتشوف والتطلع تعكسها اغنية في تهنين طفل: «لما قالوا دي بنيه.. قلت ياليلة هنية... تكنس لي وتطبخ لي.. وتملالي الميه.. لما قالوا دا ولد.. انشد قلبي وانسعد.. الخ»، وتعكسها اغنية غزل في الخطيبة: «ست البنات يا فوز... يا مركبة مليانه لوز»، وتعكسها اغنية من اغنيات فض البكارة أو الدخلة حيث ترتفع المحرمة كالراية مبقعة بدماء البكارة والاغنية تصدح عبر جوقة عريضة

من اصوات الفتيات تهدر بالبهجة والحبور والفرح العظيم: «قولوا لابوها يروح بقى «قولوا لابوها يروح بقى يتعشى»، تقول الاغنية هذا بهذا الفرح العظيم ليقينها أن الاب قلق على أحر من الجمر ينتظر نتيجة اختبار شرفه.

وأما البكائيات الشعبية فانها عصور من المعاناة الشهية، والحزن النبيل، الذي يعكس حضارة يمكن تسميتها بحضارة الموت ان صح التعبير، بكائيات هي أي نعم ولكنها تنطوي على قدر عظيم من الاشراق، يبعث في المشاعر روافد جديدة موصولة بمنابع المعرفة والتجربة الانسانية الحافلة تصبح إضافة لرصيد المشاعر والتجربة الانسانية.

والامثلة على ذلك كثيرة تكاد لا تخضع لحصر. ومجمل القول أن هذا التراث الشعبى الحافل النابض كان لابد ان يفتن «سبيد درويش» منذ أن تحرك فى قلبه وتر الموسيقى، الأمر الذى شكل واحدا من اهم همومه الفنية وهو على مشارف النضج، أن يستشف هذه الروح الشعبية ويستجلبها صوراً جديدة حاملة شكل العصر.

فما شكل العصير اذن زمنذاك؟!

انه عصر تمثل فى أغلبية مسحوقة تحت نعال الباشوات وكبار الملاك وكبار التجار واصحاب التوكيلات الصناعية ورجال البنوك الاجانب وقراصنة البورصات، الناعمين فى

بلهنية من العيش، المسحوقون بدورهم تحت نعال القصر الملكى والاحتلال الانجليزى. وكانت هذه الاغلبية المسحوقة المشكلة لكل الطبقات التحتية تتكون من فئات الحرفيين والفلاحين والموظفين والعمال والباعة المتجولين اى انها هى الشعب القاطن فى الحوارى والشوارع والازقة الآهلة بالسكان، وحتى وقت قريب كانت هذه المناطق تسمى الاحياء الوطنية أى التى يسكنها رهط من عموم الناس الذين لا فرصة لأجنبى بينهم.

ومن أسف - شأن كل عصور الاحتىلال في كل انحاء الدنيا - ان الطبقة المرحبة بوجود المستعمر، المستفيدة من بقائه على حساب عموم الناس الوطنيين، من عادتها التبعية على طول الخط، فكل شيء يفعله أو يقوله أو يغنيه أو يلبسه سيدهم الاعلى هو قدوة ومثل يتبعونه ويمسخونه، وبالطبع لم تكتف هذه الطبقة بارتداء الحلل الافرنجية والقبعة كأسيادهم الانجليز، ولم تقنع بتعلم لغتهم والرطانة بها بمناسبة وبدون مناسبة، بل كانوا يستجلبون اغانيهم البنيئة المائعة ويفرضونها على الشعب المصرى استجلابا لرضاء اسيادهم من ناحية واستدارا للنقود التي في جيويهم من ناحية أخرى.

والمعروف ان الطبقة ساحبة النفوذ المادى هى بالضرورة فى مجتمعات التخلف والتخلف صاحبة النفوذ السلطوى والفنى، فهى قادرة على دفع الثمن، وفاجرة، من فجرها وفسوقها أصلت فى الشعب المصرى أمثلة شعبية متداولة تصيب بنيان المجتمع بالتصدع وتصيب المواطن بالخور وتفتت العزيمة وتفقد الانسان قيمه الاخلاقية، أمثلة من قبيل: «اللى تعرف ديته اقتله!»، أو: «اللى له ضهر ما ينضربش على بطنه»، أو: «اللى يتجوز امى اقول له ياعمى».. الخ هذه الامثلة السلبية الشائعة.

ولان هذه الطبقة التابعة للمستعمر هي نفسها متبوعة من طبقات العامة في بلادها، فان كل ما تفعله يجد اصداء واسعة الانتشار بين العامة، فيما عدا قلة قليلة من المثقفين المستنيرين من ابنائهم، ولذلك فان الاغنيات الاجنبية المائعة خرجت عن نطاق الكباريهات والنوادي والملاهي الليلية وانتشرت في الشوارع والحفلات الشعبية وأفراح بعض المتطلعين من ابناء الطبقة المتوسطة ووصلت الي بعض القرى عن طريق ابناء الباشوات أصحاب العزب والابعاديات.

وقد أدى هذا - كما قلنا فى مقام سابق - الى سيادة مناخ فنى هابط الى اقصى درجة، نتيجة لأن المجتمع نفسه قد بات فى حالة متدنية ومظاهر الانحلال شائعة الى درجة تبدو ميئوسا من علاجها، حتى ان نجوم التلحين فى ذلك الوقت من ابناء الوطن اللامعين كالشيخ زكريا احمد - غفر الله له - شاركوا فى تأليف وتلحين أغان هابطة تساير الذوق السائد

وتتملق الغرائز الدونية والشهوانية ارضاء لنزوات جنود الاحتلال وتغذية لطيشهم وانفلات عياهم.

كانت البيئة الجنائية الساندة في طفولة «سيد درويش» وصباه عبارة عن تكريس للانحلال والتخلف واستمرار سيطرة الاجنبي كلما ازدادت التبعية تعمقا وامتدادا في الزمن، اغنيات فرانكو آراب، وهنك ورنك من انغام تدور حول اللوعة والعذاب الاجوف والمكابدة الفارغة، هي على التحديد وريثة تراث الصوفية ولكن في غير موضعها، حيث فرغت من مضمونها الصوفي لتستبدل الذات الالهية او الحبيب النبي بحبيب جلف قذر معقد لا يأبه بمحبة بل يتلذذ بتعذيبه!. حتى لقد تم مسخ جميع التراث الديني الصوفي وابتذاله في مقامات دونيه ليس لها قيمة شعورية حقيقية.

ولابد ان اكبرهم من الهموم التى حملها «سيد درويش» – فوق الهموم الذاتية للحرفة – كان هم الخوف من ضياع الشخصية القومية وانقراضها، ولابد انه كان يدرك – وبعمق ان ضياع الشخصية القومية مرهون بزوال الهوية الفنية، فالغناء الذي بلا هوية لا يعبر عن شخصية، والشخصية التي بلا غناء خاص بها لا هوية لها. وهذا ما تتنزه عنه الشخصية الوطنية والقومية، اذ اننا كما اسلفنا القول شعب تمثلت شخصيته في غنائه من قديم الازل، كما قام غناؤه بتمثيل شخصيته في كل الامور.

هو هم وطنى سياسى بالدرجة الاولى، وهذا شىء طبيعى اذا علمنا ان «سيد درويش» نشأ فى مناخ وطنى فى حى وطنى آهل بالسكان تتجسد فيه القضية الوطنية واقعا ساخنا تعجز ألاعيب السياسة عن تبريره. ثم ان «سيد» كان قد أصبح جزءا من عالم المشايخ حيث كان الازهر صاحب نفوذ سياسى خطير ومعقل ثورة تذكر بأمجاده القديمة نوعا، الامر الذى كان يلهب قلب «سيد درويش» بالحماسة، مثلما التهب وجدانه بالاغنيات الشعبية والبكائيات الناشئة على شاطىء النيل وضفاف الخليج مردها الجبال وصحراء ومدائن الجزيرة العربية.

نرى «سيد درويش» قد رد للتراث الصوفى الموسيقى اعتباره، فنحس ان الموسيقى عنده تقوم – بادىء ذى بدء – بنفس الدور فى تصفية النفس، لم تجىء المجاهدة والمكابدة متحققة عن طريق الموسيقى وصولا الى الفناء فى الذات الالهية المجسدة هذه المرة فى الوطن، فحماية الوطن والدفاع عنه غاية حض الله عليها واعتبرها جهادا فى سبيل الله.

ثم نرى بعد ذلك ان المضمون العملى الكامن فى الغناء الشعبى الذى يسميه الدارسون بالفولكلور قد انصهر فى بوتقة الغاية الوطنية وأصبح سبيكة فنية تعكس هموم جميع الحرفيين المصريين وجميع الموظفين والعمال، وهى هموم تتجمع كلها لتعكس الشعور اليقظ بقضية الوطن.

ومثل شعراء المقاومة العظماء جاء «سيد درويش» فارسا عظيما من فرسان المقاومة، المقاومة بالموسيقي والغناء.

ولا ينبغى مطلقا ان نستهين بهذا الدور او نفضل عليه حمل السلاح مثلا والنزول الى ساحة الوغى كما يقول البلغاء العرب. ذلك ان السلاح الذى رفعه «سيد درويش» ليقاوم به لهو اخطر من اسلحة الحرب والفتك والقتال، ان الزاد الغنائى الذى يقدمه «سيد» هاهنا هو الذى سيقود المواطن الى حمل السلاح المباشر دفاعا عن ارضه وحماية لعرضه.

ويصرف ان ازكاء روح الحماسة والوطنية لدى الشباب عن طريق الغناء الحماسى، وهو دور لعبه «سيد درويش» بكفاءة نادرة، فقد كان «سيد درويش» يلجأ الى المقاومة عن طريق الآخر هو اعادة بناء الوجدان الغنائى الموسيقى العربى، وتثبيت اسسه وترسيخ عمده ليستطيع هذا الوجدان مقاومة الفن الغنائى الاجنبى الدخيل.

وقد جاءت كل اغانى العمال والموظفين والصرفيين التى لحنها «سيد درويش» للمسرح الغنائى، وموشحاته وطقاطيقه بمثابة حقن دم جديد من نفس الفصيلة تجدد منه الخلايا وبتقوى.

وبموت «سيد درويش» توارت الاغنية القومية الحقيقية، اعنى بها الاغنية التي تحمل في كلماتها والحانها ملامح بارزة

من شخصية المصرى وطابعه ومزاجه وحركاته كما تمثل فى اغانى الحرفيين.

وكانت الثورة نفسها قد أُحبطت وتوارت مؤقتا، وعاد النفوذ الاجنبى يفرض سيطرته وسلطانه وذوقه الفنى والأدبى والإجتماعي على المجتمع المصرى.

وكاد الغناء العربي يفقد هويته من جديد لولا أن هيأ له الله رجالا تمشي على منهاج «سبيد درويش» وتستلهم روحه وذوقه وبصيرته النبرة في بناء الالحان، مثل عبد الوهاب والقصيجي وزكريا أحمد والسنباطي وغيرهم وغيرهم من الاجيال التالية. كان جسر المقاومة الذي ابتناه «سيد درويش» قائما متينا في نفوسهم بيدعون في ظله ولكن من حيث الحصيلة النغمية وأساليبها البنائية فحسب، اما المحتوى القومي الاصيل، الذي ان سمعته في اي مكان في العالم تعرفت على مصريته من حوهر الغناء لا من لغته، فأنه قد أختفي، وحل محله ذلك النحيب والتعذيب ازاء ذلك الحبيب الغريب المجهول الهوية المتمين بقدر من النذالة والقسوة والجفاء لا يمكن أن يتوفر لخلوق، وإختفت الحماسة بحسها الوطني الاصبيل من اغنيات الحماسة التي نسميها اليوم - زوراً وبهتاناً - بالاغاني الوطنية. فالاغاني الوطنية ليست تلك التي تتشدق بالالفاظ والعبارات الحماسية والشعارات البراقة، انما هي تلك التي

تحمل مضمونا اجتماعيا صادقا كأغانى الطوائف عند «سيد درويش».

وربما كانت هذه هى جذور الازمة الحقيقية التى تحيق بالغناء العربى اليوم وتحوله الى عواء أجوف وأنغام يتلوى لها وجه الانسان وجسده كالمصاب بمغص كلوى.

ومهما يكن من أمر فان الظروف التى يعيشها الغناء العربى اليوم تشبه - من جميع الوجوه - الظروف التى كان يعيشها أيام ظهور نجم «سيد درويش».

ترى... هل نحن فى حالة مخاض بميلاد «سيد درويش» آخر؟. الواقع أن «سيد درويش» – بنفسه – عائد بالفعل لا محالة... فلا يصح إلا الصحيح.

فكرى أباظة:

حكواتى من علية القوم



مجموعة وجوه نضرة متمازجة في حسن حوار في اطار وجه واحد، فكأنما قد سلطت عليه اضواء عكسته إلى عشرات الوجوم التجاورة المتداخلة المتكاملة، أو كأنما تنظر انت اليه من خلال ثقب صغير فأذا بوجوه كل الجالسين في المندرة الواسعة تتكاتف في وجه واحد. كل عضلة ليست تمثل نفسها فحسب من مقاييس النسب بين بقية العضلات والاعضاء، انما كأنما كل عضو يمثل إلى ذلك شخصية العائلة ويشمخ عن تقدير لهذه السئولية العائلية الجسمية، فالانف ليس انف شخص اسمه فكرى اباظة، ولا محام لامع أو اديب نحرير أو سياسي أو صحفي مرهوب الجانب أو ظريف حاد اللسان مر المذاق احيانا، ليس الانف بجدارة هذه الحشيات انف كل حشية على حدة بل مستوليته العظمى أنه أنف العائلة الأباظية، كذلك العينان والجبهة والنظرات والقوام والمنظار. على شدة حلاوة واتساق كل مقطع من وجهه على حدة إلا انها في محموعها تفقد ذلك الانسجام الذي يتفق مع الطبيعة الارستقراطية الرصينة التي جبل عليها صاحب الوجه، إلا أن ذلك التكوين الكاريكاتورى بغير تطرف فى التضخيم أو التجسيد اصبح له انسجامه الضاص ورصانته الخاصة وهيبته الخاصة بل وارستقراطية الفلاحية التى وارستقراطية الفلاحية التى تعتقت فى التربة الزراعية واكتسبت بذرتها الانسانية حيلا ما اطرفها واحلاها، كان يؤدى زواج الاقارب وهم على مستويات عالية من الجمال إلى انحرافه بسيره عن النظام المجالى المتبع فى العائلة منذ عشرات السنين، كأنما لتقول لك الطبيعة بالفم المليان أن تزواج السلالة الواحدة مهما كان منضبط الجمال فهو ليس بالضرورة مضمون الاتساق على الدوام، وهاهى تعطيك نفس البذرة بنفس الخصائص ونفس الروح ولكن بملامح غير متسقة وان حملت بصمة العائلة، وحقيقة الامر أن بصمة العائلة قد تفضمت فيها وصبغتها بكثافة شغلت المساحات الطبيعية بين الملم والاخر!

تلك كانت لافتة الظرف المعلقة بادى، ذى بدء على وجه هذه الشخصية الكبيرة الضخمة التى عرفتها الاجيال باسم فكرى أباظة، فى ادوار متعددة مترادفة التوفيق ما بين المحامى الذائع الصيت والصحفى المرهوب الجانب، والاديب الرشيق العبارة اللى، بالمشاعر الصاحية والسياسى النشط المتصدى للخصوم والاعداء والمناوئين وفوق ذلك وريما قبل ذلك الظريف الذكى اللماح ذو التعليق اللاهب والتعبير الساخن الذى قد يجرح بقسوة ويقرص بألم رغم انك فى الحالين تضحك ويذهب عنك

السام. مارأيته يوما الا وتخيلت الطبيعة الريفية المصرية حين تتحايل على إهل الكر وإشقياء الليل برحل عات حيار تضعه في هيئة سانجة بريئة طفلية الملامح، حتى لتتوهم انت لاول وهلة انك امام فلاح طيب ريما امكنك التأثير عليه بكلمة أو بحركة تمثيلية بحييك من ورائها غرض. وهو من وراء ملامحه يدبر لإيقاعك في شر اعمالك، وثق انه لن يفعل شيئا يلام عليه أو يضطر إلى الاسف له، وإن تحد نفسك مستطيعا الاستمرار في ملاوعته، سيرد بتعليق أو ريما بحركة تعرف انت على أثرها انك امام الجزء الناعم من جبل الدرهيب الذي حكى عنه صديقنا صبري موسى. اذا تكلم نظر حواليه في مراعاة لخاطر الجمع المحدق حتى لولم يكن ثمة حمع، لا غرو فهو قد تعود على التحدث في جمع، خطيبا سياسيا مفوها في ابناء دائرته الانتخابية، مرافعا مجلجل الصوت في المحاكم اما القضاة، مستجوبا في البرلمان، أو حتى متحدثا في البيت فهو كأى باشا من الباشوات قد تعود على أن يأمر وينهى ويطلب اما هو فقد تفرغ لشنونه الخاصة، اغلب اليقين عندي أن احلي شئون خاصة بالنسبة له كانت القلم والاوراق، وإن اصفى لحظات كان بقضيها إنما هي لحظات الكتابة والاختلاء بالقلم... فإذا كان فكرى اباظة قد تمثلت في شخصه وحده شخصية عائلية برمتها على مدى تاريخها الزمني الخاص فإن علاقته بالكتاب والخطابة شابها شيء من تأثير العائلة

والاحساس بمسئولية اسمها، كأنه يخشى إن هو كتب شيئاً رديئاً أن يقال أن الاباظية كتبوا شيئاً رديئا... حتى نقداته اللاذعة وسخرياته وقفشاته المبطنة بالذكاء الشعبى البلدى المنتشر بين عناقى الريف والمدينة كانت لا تخلو من الاحساس «بالعزوة» بمعنى انه لو لم يكن يشعر بسلطان العائلة واهمية انتسابه اليها لما جرؤ على قول هذه القفشة بهذه الصياغة المفتوحة الحادة، فكأنما سلطان العائلة وذيوع صيتها قد مين درجات عن انداد له من ذى «عزوة»، أن روحه المعنوية المرتفعة تتيح حرية السخرية إلى ابعد مدى وكلما جمح بها الخيال الهمها غريب التعبيرات وطريف الالفاظ والاشتقاقات.

موهوب مع ذلك موهبة لا شك فيها، وثلاثة ارباع موهبته ظرف وخفة ظل تغذيه الثقافة العصرية المتطورة التي طرحتها بدايات القرن العشرين على الأمة المصرية وافدة علينا من الغرب، حيث استفدنا بالاشعاع الحضاري واستنبتنا في الارض المصرية صحفا ومجلات ومسارح ودور خيالة واشكالا فنية تعبيرية جديدة مارسها ذلك الجيل بكفاية وعملقة حقيقية. لقد كان جيلا عملاقا بمعنى الكلمة الدحرث في جميع الاراضي الفنية واستنبتها فنا وعلما وسياسة وقيادة وظرفا. كأديب منشيء تقرأ لفكرى اباظة في رواية «الضاحك الباكي» قطعا من الادب الرفيع الرصين خاصة تلك الفترة التي كتبها تحت عنوان «الله» وبدأها يارب ثم راح يستبطن شخصية بطله

شكرى بتجليات صوفية تهتز من صفائها الاعماق، حيث – فى لحظة شعور بالذنب – يناجى شكرى نفسه قائلا: نعم! هو الله ولا ادرى لم يبحث عنه الناس صعودا للسماء ولايبحثون عنه هبوطا للأرض!. نعم هو الله الذى نذكر زيدة الصباح ومربى الصباح وشاى الصباح وننساه... هو الله الذى نصلى للدرجات! ونركع للترقيات! ونسجد للعلاوات! ونسبح بحمد الرؤساء والوزراء وننساه... هو الله الذى نحج لكعبه الحكم، ونقبل حجر لاظوغلى ونطوف حول بيت الوجاهة وبيت المال ونساه... هو الله البعيد عن الخاطر فى كل ضحكة،،، وكل رحلة، وكل وليمة، وكل سهرة، والقريب من الخاطر – فقط – عند الآهات والحسرات.

على أن فكرى اباظة لايستمر على هذه الرصانة طويلا وان كانت الرواية كلها لم تنزل عن مستوى الادب الجميل بكل معنى الكلمة. لكنه وقد انضبطت بداخله الوسائل والاساليب واصبح قادرا على السيطرة التامة على اللغة اذا به يتمرد على رصانة الاسلوب ويضحى ببعض الجزالة في سبيل القفشة العامية الحراقة أو التعبير الدارج يجده اكثر صدقا من محاولة التفاصح الذي قد يحول بينه وبين الحيوية في الاسلوب. والمرجح أن التحاقه بكل من الصحافة والمحاماة والسياسة فرض عليه ابتداع اسلوب جديد مؤثر على جميع الناس سريع الوصول إلى كافة الافهام. وكانت فضيلة الانتماء الشعبي هي

اعظم فضائل ذلك الزمن ابان ثورة سنة ١٩١٩ وما بعدها، حيث كان على جميع طبقات الشعب أن تتضافر في مواجهة الاستعمار الجاثم، وكان شرفا كبيرا للمثقفين أن يتكلموا بلغة الشعب الدارجة وان تجد احاديثهم وخطبهم تجاوبا سهلا لدى معظم طبقات الشعب العاملة. لعل ذلك تمثل في اروع صوره حين اتاح مسرح سيد درويش غناء عظيما لكل الطبقات والفئات والمهن فيه صوت شخصيتها وتاريخ معاناتها، رغم تفاوت الدخول ومستويات الحياة في ذلك الزمان لم تكن الاصوات مطموسة ولا ملامح الناس غائبة عن وجه السياسة والمجتمع، وكان صوت بيرم التونسى قد إكتشف عبقرية العامية وآدابها العظيمة في تراثها الغنائي ومأثورها الشعبي من أمثال وحكم ومقولات وحواديت وسير، فاستلهمها في أزجاله التى بلغت ارفع مستوياتها الفنية والبلاغية بدرجة هددت الفصيحي في حراس قلاعها، وليس من أديب كبير أو سياسى مغرم بالادب إلا وكتب الازجال الشعبية مثلما كتب الخطب الفصيحة البليغة المسجوعة المليئة بالمحسنات وبالبديع، وكان ثمة بين الادباء اللامعين من ترفع عن لغة الحياة اليومية وصار اسير اقتناع بأن الفصحى وحدها هي مجال الابداع الادبى والشعرى ونبذ لذلك العامية وتعالى عليها، ومن اقتنع بعكس ذلك فأبدع باللهجتين ومن هؤلاء فكرى اباظة واحمد شوقى واحمد رامى وغيرهم. فكرى اباظة كان مشبعا في

الاصل باللهجة العامية متمثلا لتاريخها وموروثاتها الفنية والحكمة باعتباره فلاحا من الشرقية اكثر محافظات مصر اشتهارا بالحكمة وبلورة للمأثور الشعبي، ذلك أن المأثور الشعبي كان بحيء من المحافظات المتاخمة لشاطيء المتوسط والبلاد المنضغطة بين مناطق العمل والمعاناة الحافلة بعمال التراحيل والصيادين والاجراء والحرفيين، لكأنما محافظة الشرقية باعتبارها بلد الاسرات ذات الملكيات الكبيرة، أو الأرستقراطية الفلاحية هي حاضيرة الريف الدلتاوي تفد اليها الموروثات الشعبية وآداب العامة ومواويلهم ومطارحتهم الساخرة وقافيتهم وفوازيرهم التي هي في معظمها انعكاس للالغاز غير المفهومة في حياتهم وواقعهم وتاريخهم، فأذا بكل ذلك حين يترسب في النفوس الهادئة غير المشغولة بالهموم تروح تصفيها وتحولها إلى فنون تحمل كثيرا من الانضباط الفني والاتساق والمنطق. لازلت حتى الآن لم أعثر بين المثقفين بمختلف مستوياتهم على شخصية شاملة طاغية كالتي لقيتها في ريف الدلتا لاتعرف القراءة ولا الكتابة ولا تردد لغة المثقفين ولكنها مستنبرة مقنعة جذابة موحية بالثقة المطلقة. ذلك النموذج الفلاحي العظيم ريما انحرفت به الظروف وتصاريف الأيام فبات من الشطار الخطرين، وريما صبار شخصية عامة لها سلطانها وسطوتها التي تضاهي اعظم السلطات بلا سلاح يملكه سوى أنه يجيد التفكير وإن تكلم يجيد الكلام..

فكرى اباظة في الراديو كان اكسر حكاء «تعلقت» به في حياتي ولازلت حتى الان كلما استمعته صدفة عبر تسحيل قديم جلست إن كنت وإقفا، وإصغبت بانتباه أن كنت منصرفا، وسيطر على ذلك الاحساس الودود الجميل العذب، الذي طالما سيطر على في سابق الطفولة حين كنت استمع إلى حديثه الذي يذاع في الراديو بوقت معلوم نعرفه وننتظره، حتى حينما كبرت واكتشفت على سور الأزبكية عنوانه فكرى أباظة في الراديو سارعت بشرائه وجعلت التهم مسفحاته فاذاهي مختارات من أحاديثه الاذاعية الشهيرة، وكنت اظن أن طريقة ادائه للحديث تلعب الدور الأكبر في التوصيل وربط احساسه بأحاسيس المتلقى وإقامة جسور الودعلي حبال صوته الفلاحي العتيق، لكنني اكتشفت أن شخصيته هي أسلوب وهم, لذلك مائلة في الاسلوب كان صوته لايني يرن في اذنيك عير السطور، فهو يحكي بطريقة متفردة خاصة، كانما كان ذلك من تدبير قدر حضاري النزعة محكم الرؤية الفنية، أن يتكامل في الراديو ذلك التشكيل البديع من الشخصيات الكبيرة المتحدثة كل شخصية تتميز عن الأخرى وتتفرد بملامح خاصة، ولكل منها الهاماتها وتجلياتها وقدراتها الهائلة في التأثير على المستمعين، طه حسين بجلال اللغة يعلمك كيف تنطقها بفخامة الاسباد واستنارة المتحضرين المثقفين، الراغي باستنارته الدبنية وتطويعه للنصوص كأنها افكار معاصرة مألوفة لدبناء

سليمان حزبن بثقافته الجغرافية والتاريخية يحدثنا عن الحضارات، العقاد بكبرياء الثقافة وجهامة التعبير وجلال الرأى القوى المهاب بتأكد بالضغط على مذارج الالفاظ للاحاطة بأبعادها المترامية، فكرى اباظة... الذي حول المبكرفون إلى مصطبة تمتد في كل البيوت حتى المغرقة في العصرية منها، وتصب في الاذهان سرادقا كبيرا أو مندرة تجمعت فيها العائلة «عن بكرة ابيها» وانبرى اكبر راس فيها يتكلم، بتواضع جم يتكلم، بالبلدي يتكلم، هو صحيح انفق جل عمره في مجتمع المدينة ودرس الحقوق وعرف الاساليب واتقن فنون المخاطبات، لكنه هاهنا ينسى انه محام وانه سياسي بل ينسي حتى انه اديب وصحفى، ويتكلم فقط باحساس رب العائلة أو احد كبرائها ووجهائها وذوى السلطان فيها، وهو الوحيد الذي من حقه ، مثل عمى درويش في بلدتنا – أن يتكلم بالطريقة التي تعجبه، وهو الوحيد المسموح له بحق التقريع والتوبيخ و «البستفة»، وهو مهما عنف أو أسخط أو تطرف في الشتم واللعن فإنه على قلوب محبيه كالعسل في الريق يجري إلى الحلق. فوراء التقريع والتوبيخ والبستفة ليس الرغسة في السخرية أو التطرف أو اخذ «الإفيه» المسرحي بلغة اهل المسرح، انما وراءه ايقاظ القيم الاجتماعية المتعارف عليها بين العائلة – وعائلته تنسحب على العائلة الكبيرة عند الحديث – ووراء تسوية للاخلاق المتضارسة وتشذيب للأنفس المنبعجة وتهذيب للكبرياء المنتفخ بالفرور الاجوف. حكاء هو من طران فريد لاتنجبه إلا قرية مصرية سهرت عمرا طويلا مع سيرة الي زيد وعنترة والمهلهل، واستعارت معاركهم ومواقفهم ونقلت إلى ارضها خلافاتهم، قرية مصرية سهرت تسلى نفسها بالحديث الذي لاينفد، أو تفض خلافاتها التي لاتنفد، بواسطة رحال لابد أن ينبغوا - بحكم الحاجة الطبيعية - في الكلام الموهوب المؤثر والاداء المقنع، لعله من ابرز ظرفاء عصره الذي امتد تأثيره في لغتين بأرضين مختلفتين، الميكرفون لغة اذاعية خاصة، والصحافة بلغة صحفية ادبية خاصة ايضا. فلغة الحديث الاذاعي عنده تحققت فيها اعلى نسبة من الديمقراطية بين الالفاظ واللهجات في شبيكة متقنة، فالالفاظ الفصيحة تتحاور مع العامية القم بل مع تعابير قد لاتسمعها إلا في اعمق الحارات واعالى الكفور والنجوع وحين تدرسها تجد وراءها معنى عميقا ومدلولا اجتماعيا اعمق، وكانت خليطا من النثر الدر المتدفق بلهجة مطابقة للحياة اليومية، والنثر المسحوع رغم عاميته، والزجل، وإذا كانت العادة قد حرب بين خطياء العصور السابقة أن يستشهدوا في خطبهم بلوامع الاشعار لاعلام الشعراء فإن فكرى اباظة يستشهد بأزجال من تأليفة سبق أن الفها أو ربما ارتجلها، وهي في ذلك حافلة بالمسنور الكاريكاتورية الصارخة التي تفجر في النفوس ضحكات وأخيلة موحية، انه باسترساله الحرفي الحديث يبدأ بالخروج 41

على التقاليد الكلاسيكية المرعبة في اساليب التعبير البلاغية، لشجعك على التحرر من تتابعها التقليدي المصبور في تعابير وصيغ ثابتة، كأنما ليشجع فيك ملكة الابداع التعبيري الخاص منعتقا من اسار التعابير المالوفة الراكدة التي باتت تخلو من المدلول، ثم هو إلى ذلك يستهدف جوهر احاسيسك اليومية المباشرة باللهجة التي تفكريها وتتخاطب بها وتحلم بها. أما لغته في الصحافة فقد تميزت بلون من الادب الصحفي الساخر، فقارىء الصحيفة الذي بالكاد يفك الخطولا يحمل في حييه قاموسيا، سيحد لدى فكرى أياظة أو باسبهل العبارة تنتسب اللفظة في اسلوبه إلى حنس الادب قدر انتسابها إلى اكبر قاعدة ممكنة من العامة أو جمهور غير المثقفيين، لفظة لا تتقعر ولا تسف، ولا تتنازل عن مقاييسها الجمالية، استفاد فيه من المامية الوافر بامكانية الأداء في اللغة العربية الفصيحي، وفنون التهكم والتورية و «المقلتة» من أهل الارستقراطية والطبقة المتوسطة، و «النادرة» و «السلخ» وريما «القافية» من فنون العاملة ورجل الشيارع المسرى، له قيدرة بارعية على صياغة المعنى الشعبي الميسور صياغة البية فيها كل بلاغة الفصحي رغم انه من قاموس الحياة اليومية.

فنان شعبى بالدرجة الأولى، فى الطور الأول من حياته الصحفية فى سنوات ثورة سنة ١٩١٩ وما تلاها كان مولعا – فى الحق – بأخذ «الإفيه» بلغة اهل المسرح، هذه السمة التى

استغنى عنها بعد نضجه كمتحدث ذي شخصية وكاتب ذي اسلوب، ففي سبيل أن يضحكك وبكسب ودك وتعاطفك لم يكن يتورع عن الزراية بالمنطق ولوى عنق الحقائق لا في سبيل غرض أو منفعة شخصية بل - فقط - استجابة لولع بعوج الصورة للإيهار بجانبها الكاريكاتوري الساخر، كأنه يعمد إلى قلب الامور على اوجه عكسية بغية الظرف ليس، أكثر كتب في حريدة اللواء في ٥ سيتمير سنة ١٩٢١ يرجب بالحزب الاشتراكي الجديد الذي كان قد أعلن عن تكوينه ليقول ساخرا ومن ميادئه:.. «لان حزينا الجديد – أدام الله بقاءه – لايكتفي بان يطلب لوطنه استقلاله وإنما اخذ على عاتقه أن يحصل على الاستقلال التام لجميع الامم المستبعدة - فهو والحالة سمسار استقلال لادراندا والهند والسند وجنوب أفريقيا ومراكش وتونس الخ النظ!!. بهذا الشكل يهجمون على الناس بمبادئهم المرنة لنقابلهم بالتهليل والتكبير! هذه هي وظيفة الحزب السياسية. أما وظيفته الاقتصادية فتتلخص في أنه سيكون من الان فصاعدا «موقعاتي» بين أصحاب الأموال والعمال، إلى أن تسنح الفرصة فيقوم بتوزيع الاملاك على الجميع. فتصبح مالية الاراء كمالية الفقراء سبواء بسبواء!! الخ». فأذا تأملنا في هذا التعليق أن هدفه فني محض، فهو يرد على برنامج الحزب لا من خلال تحليل بنوده ونقدها بالحجة والمنطق بل من خلالها الهزء بها والزراية، ووضعها في صورة كاركاتورية صارخة تزرى حتى بالمنطق نفسه!..

لكن الواحد ينبغى أن يشهد بوطنية فكرى أباظة وبأنه ايا كان الرأى فيه من الزوايا الفنية والفكرية والسياسية المختلفة فإنه معلم بارز من معالم مصر الحديثة يمتد من ثورة سنة المار إلى ربيع ثورة يوليو عنصرا بالغ الحيوى والحضور.

محمد عبد الوهاب النرجسي

الوجه بيضاوى فى استطالة؛ أشبه بحبة المانجو التيمور المكتنزة بالدم الوردى.

جبهة كرأس الجزرة، يعلوها شعر ناحل يأخذ شكل الهلب ويتسق عند الفودين كأنما الحلاق البارع رسمه بسن القلم الفحم.

أنف طويل نافر عريض المنخرين، يفصل بين عينين حالمتين في تطلع ناعس سهتان؛ تطل منهما نظرة ذكية شيقة مفتونة.

الفم شهوانى واسع مضموم الشفتين على أسرار لا حصر لها، ضمة تشى بالكياسة والمكر وحب الصمت برغبة دائمة فى الشراء لا البيع! رغبة فى أن يعرف ويعرف إلى ما لا نهاية.

الرأس بالوجه أشبه بآلة البونجز الإيقاعية ولهذا - ربما - نكاد نسمع لملامح الوجه إيقاعا في عمق إيقاع آلة البونجز، ذلك الإيقاع الذي هو مزيج بين الارستقراطية الرصينة والشعبية الصاخبة الشعنونة.

ملامح غنية، رحبة كأبهاء البيوت القديمة، كالدواوير والمنادر الريفية كصحون الجوامع.

ملامح فيها كهانة ونعومة وأريحية وانبساط وولع بالحياة وبكل المتع.

تلك هى صورة الموسيقار محمد عبدالوهاب ـ فى زمن الوردة البيضاء وما بعده أى فى الأربعينات من هذا القرن تقريباً ـ وقد استطاع أن يحافظ على هذه الصورة ويحتفظ بها لزمن طويل.

وحتى وهو فى الثمانين من عمره وعلى مشارف التسعين كان أبرز ملمح فيه قدرة وجهه على قهر الزمن ونفى التجاعيد واستقطاب الحيوية إنها قوة الرغبة فى الحياة، الشبق إلى الحياة، والنرجسية الجميلة، فإذا كان حب الإنسان لنفسه يدمغه بصفة الأنانية فإن حب الفنان الموهوب لنفسه كثيراً ما يكون نابعاً من شدة حبه لفنه، حيث تنشئا عنده إرادة البقاء لأطول فترة ممكنة ليعطى مزيداً من الفن ويتعرف على مزيد من المعرفة؛ إذ الفن ديدنه الخصوبة والتلقيح والطرح باستمرار. وقد كان عبدالوهاب من هذا النوع، ومثله توفيق الحكيم ويحيى حقى ونجيب محفوظ وأم كلثوم وغيرهم، فما لم يتدخل القضاء والقدر لتنفيذ إرادة الله فإن الواحد منهم يظل حريصا على صحته قدر الطاقة يأكل بانتظام ويمارس رياضة المشي وينام

مبكراً ويصحو مبكراً وينتج فناً غريزاً. ليس فيمن ذكرناهم واحد قليل الإنتاج متهافت المستوى قليل القيمة، كلا وألف كلاً.

عشق عبدالوهاب لفنه انعكس على سلوكه حياً لحسيده وروجه على السواء، لقد ظل طول عمره بحنو على هذا الحسيد باتقاء كل ما يمكن أن يسبب له المرض، إلى حد الوسوسة، لدرجة أنه - كما قال بنفسه - سقطت منه الصابونة على الأرض في الحمام، فغسلها بصابونة أخرى جديدة!! أما فيما بتعلق بالروح فإنه كان دائم الاستماع للموسيقي العالمية والشرقية والصرية والإفريقية والتركية والإيرانية، وكان من حسن حظه أنه تعرف على الشباعر أحمد شبوقي في مرحلة الصباء ثم أصبح ملازماً له ليل نهار، فنقل عنه الكثير من العادات والثقافات ووجهات النظر، انفتح على الثقافة فأصبح من قُراء الشبعر والقصة والرواية والمسرحية والكتب الثقافية بوجه عام، ومن خلال شوقي تعرف على كبار الشخصيات في عصره من أساطين الفكر والشقافة ورجالات السياسية، وبخل بيوت الارست قراطسة المسرية. ورأى كيف يعيشون ويفكرون وبتذوقون.

الواقع أن الحظ قد حالفه طوال حياته ولعب دوراً كبيراً فى تكبير حجمه فى زمن قياسى. وصحيح أنه على موهبة كبيرة ساطعة منذ طفولته؟ لكن ما أكثر المواهب فى مصر، ولاشك أن

الدلاد كانت حافلة بمئات المواهب مثلة وريما أكبر منه الا أنهم لسبب أو لآخر ـ لم يحققوا ما حققه عبدالوهاب من شهرة ومجد واستمرارية، رغم استعداداتهم الذاتية. إنما الذي ساهم في تنجيم عبدالوهاب منذ البواكير الأولى ـ إضافة إلى موهبته ـ هو المناخ العام الذي وجد نفسه فيه دون أن يسعى اليه، لكن ذكاء كان يخدمه في كل الأحوال؛ فما أن يتعرف على شخصية لامعة ويدرك مدى أهميتها حتى يلتصق بها ويلازمها في سبيل أن يأخذ عنها كل ما يستطيع الحصول عليه من علمها أو فنها أو نفوذها الطبقي والسياسي، فعبدالوهاب إذن هو صنيعة عصر كامل، شارك في صنعه الكثيرون، من سياسيين وشعراء وصحفيين ومستمعين من أهل التذوق. أضف إلى ذلك الدأب والإصرار على النجاح وإثبات الجدارة، قيل له ذات يوم من أيام الشباب الأولى هل غنيت في دمياط؟ قال: لا، فقال سائله: مادمت لم تغن في دمياط فأنت لا تتأكد من نجاحك الجماهيري ولم تتثبت من جدارتك بالنجاح. ولريما كان السائل يقول كلاماً على سبيل المزاح والإثارة؛ وربما كان يقصد أن الشعب الدمياطي على درجة مرهفة من حسن التذوق والغرام بالطرب، إلا أن الكلمة سكنت دماغ عبدالوهاب وأصمح يشمر بنقص كبير لأنه لم يغن في دمياط، أياً مذاك كانت الحفلات تترى في القاهرة، ريما في كل يوم حفلة، وفي كل محفل يغنى فيه يتلفى الهتاف والإعجاب بصورة تكفي لإقناعه بأن الجماهير تعشقه؛ لكنه مع ذلك ظل يدبر للغناء في دمياط بأي شكل، ولم يستدرج ويهدأ له بال إلا بعد أن ذهب ليعنى للشعب الدمياطي في دمياط ويتلقى صبيحات الهتاف والإشادة بموهبته.

في حديث له نشير مؤخراً في كتاب عنه، سيأله أحد أصدقائه عما إذا كان يتأثر بإعلان المستمعين عن إعجابهم أم أنه يندمج في الغناء ولا تعنيه هذه المسالة خاصة بعد أن أصبح عملاقًا ملء السمع والبصر؟ فإذا به يقول بكل الصدق الحميل أنه يقيم لهذه السبالة ألف حسباب، بل إن نوعية الحمهون المستمع لها دخل كبير في توهجه عند الغناء أو عدم توهجه إنه يستمد من حماسة الجمهور طاقة إبداعية إضافية، وهو قد يغنى كيفما اتفق إذا كان الجمهور منغلقاً متزمتاً، وليس معنى ذلك أنه يفرح يصيحات الجمهور ويطلبها، لا بل يطلب _ فقط ـ أن يلمس رد الفعل عليهم ولو بصوت خافت. ومن أقواله المأثورة عن هذه المسألة أنه يفرح جداً بالمستمع الذي ينطق الآه ـ أو يإسلام أو أي صبيغة إعجاب في اللحظة التي كان عبدالوهاب يريد أن ينطقها بنفسه لنفسه، ومعنى هذه العبارة أن عبدالوهاب حين يغني لا يندمج تماماً في الغناء وإن بدأ أمامنا كذلك، إنما يبقى هناك حزء كبير أو هامش كبير من عقله صاحباً بقظاً ليسبطريه على نفسه ويراقب تصرفاته

وردود الفعل على المستعمين فى حضرته - فهو - يقول - عندما يغنى يكون مدركاً لما يلهمه الله من تجليات مثيرة للإعجاب لدرجة أنه يكاد لحظتها ينطق قائلاً لنفسه: الله يا عبدالوهاب الله آه يا عينى؛ فإذا ما فوجئ لحظتئذ بمن يقولها من المستعمين فإنه يصير فى الحال مستعداً لأن يغنى لهذا الشخص وحده حتى الصباح.

المناخ العام في مصر كان غنياً بالنماذج المتألقة، المتنوعة فما أن تعلم عبدالوهاب العزف على العود على يدى محمد القصبجي وإنضم إلى نادى الموسيقي، وأصبح يغنى في الفرق المسرحية فيما بين الفصول، حتى أصبح على علاقة وثيقة بعديد من البيئات الفنية المتباينة طبقياً وفنياً. هناك الطبقات الأرستقراطية المتذوقة للغناء الرفيع والمستعدة لاحتضان المواهب الطالعة فتشجيعها بكل الطرق والوسائل المكنة. وهذه الطبقات كان يجول بينها عن طريق صداقته لأحمد شوقي، وهناك الطبقات الشعبية التي لا تقل في مستوى التذوق وإن تحمست لألوان بعينها من الغناء الشعبي العامر بالمشاعر التلقائية المتدفقة، وكان عبدالوهاب يتغدى أو يتعشى كل يوم مع شوقي في أحد المطاعم الكبيرة الشهيرة، ويرافقه في سهراته وجولاته حتى وقت متأخر من الليل، وحينما يتركه شوقي يوصيه بأن يذهب من فوره إلى منزله لكي ينام جيداً

حتى لا يتأثر صوته ويوهمه عبدالوهاب بأنه متوجه بالفعل إلى منزله، ثم يأخذ طريقه إلى أماكن يعرفها فى أعماق الأحياء الشعبية والحوارى، فى القلعة وباب الشعرية والأزبكية والسيدة زينب، حيث يسهر مع الساهرين يقضى بقية الليل فى استماع ونقاش ودرس وتحصيل وتدريب واكتشاف اكل جديد ومثير.

إذا كان الجناح الارستقراطي قد فتح وعيه على الموسيقات الأجنبية وعالمها الفنى الواسع العقلاني، مما طور ذوقه ونقحه لكثير من الروافد الإيجابية الخلاقة، فإن الجناح الشعبى قد ربطه بالتراث القومي أغرقه فيه، فتشربه قطرة قطرة على مهل وترو، الجناح الشعبي كان ممثلا في كثير من الأقطاب الذين لهم باع طويل في تطوير الموسيقي المصرية وإثرائها بروافد الغناء الديني الصوفي، أمثال أمين المهدى أمهر عازف للعود في زمنه، والشيخ درويش الحريري أقوى مبدع في التلحين العصري النابع من أصول دينية، والشيخ على محمود المبتهل الأعظم الذي يعتبره الدارسون أهم الروافد المؤثرة في الغناء العربي الحديث، من عباءته خرج الغناء العربي الحديث يطرق القدرة على الاكتشاف والتعرف والتلوين.

إثنان من المشايخ كانا اقوى تأثيراً في تشكيل شخصية

عبدالوهاب الغنائية والموسيقية: درويش الحريري وعلى محمود يخفة ظله المعهودة. يصف عبدالوهاب أستاذه الشيخ درويش الحريري - ذلك الضرير المتبحر في الموسيقي والتلحين - بأنه كان نمطأ مختلفاً من الشخصيات التي عرفها عبدالوهاب بحيث كان بشعر تحاهه بعمق النقلة التي انتقلها من نمط إلى نمط، في الليلة الواحدة، من ناس غاية في النظافة والتأنق والرصانة، إلى ناس غاية في الترهل والجلافة وسوء المظهر، حيث كان الشيخ درويش الحريري يشرب الجوزة ولايني يكح ويبصق في فوطة بجواره البصقة - كما يقول عبدالوهاب -ورنها رطل. مع ذلك لا يقرف منه عبدالوهاب، بل يقول بالحرف الواحد: لو كنت حالساً مع الشيخ درويش الحريري وجاءت إحدى الأميرات المتوجات تطلبني لمرافقتها لشوحت في وجهها قائلاً: روحي في ستين داهية وسبيني قاعد مع الشيخ درويش، وتكشف لنا هذه العبارة عن مدى ثراء هذا الشيخ في العلم والموهبة، ومدى ما كان يستفيده عبدالوهاب منه في مرحلة التكوين الأولى، تلك المرحلة التي كونت له أرضاً قوية راسخة وقف عليها طول حياته كأساس متين يتلقى التأثيرات الأجنبية ويهضمها ثم يصبغها بالصبغة المصرية العربية حتى لكأنها ثابعة من أرض مصر.

وثمة رافد مهم جداً من روافد مرحلة التكوين ساهم في

بناء عبدالوهاب على هذه البنية القوية الراسخة، وإن كان عبدالوهاب لم نشير النه في مذكراته العملي، الا أنه معروف لكل من عاصروا عبدالوهاب في مراحله الأولى. ذلك هو رافد الغناء الشعبي الصرف، المواويل الخضراء والحمراء، وفي ذلك الزمان وحتى أواخر الأربعينات كانت مقاهي القاهرة تتبع تقليداً فنياً لجذب الرواد وإغرائهم بالجلوس الطويل، حيث لكل مقهى مطرب خاص بها، يذهب الناس إلى المقهى خصيصاً للاستماع إليه، من هذه القاهي مقهى عبده الدمرداش في حي الدراسة التي كانت قائمة حتى وقت قريب في كفر الطماعين ـ وقيل الطباعين . المتاخم لشيارع الأزهر، وكان عيده الدمرداش من اشهر المغنين الشعبيين حينذاك، لدرجة أن مواويله كانت تنتشير في جميع أنجاء مصير بسرعة البرق، كان هو نفسه صاحب المقهى، وفيما يقوم صبيانه بخدمة الرواد كان هو بصيدح بمواويله التي تشنف الآذان. وكان هو الذي يؤلفها ويلحنها ويؤديها ومن مواويله الشهيرة جداً موال بقول:

تبت یدا من یلمنی فیك یا العربی
یافاتن الترك والأعجام والعرب
رب فرض علی خمس أوقات دولا مطلوبین منی
بناً بنالی ولا خدش الكرا منی

بنا الحواجب وعلا الرمش ع الننى مفاصلى فصلت عم تسل عنى

والنجم لاح والرحمن يرحمني .. إلخ .. إلخ

وهذا الموال مسجل عندى بصبوت الشيخ إمام بنفس اللحن الذي ابتدعه عبده الدمرداش، وحينما استمع إليه يتأكد لي أنه كان عبقرية فذة في التلحين الحديث، واستشفاف مشاعر أولاد البلد الحراقة وكان عبدالوهاب بتريد على هذه المقهى مفتونأ بصوت وأداء وتلحين وتأليف عبده الدمرداش. وذات يوم كنت سهراناً في حي الدراسة بصحبة رجل من أولاد البلد اسمه الحاج سيد الزغبي، صاحب مطعم الكباب الشهير في ميدان المسين، وهو رجل يتذوق البنناء رغم خشونة صوته، وفيما نحن جلوس نستمع إلى عبدالوهاب في مواويله الشهيرة لاحظت أن الحاج سيد الزغبي بصفظ هذه المواويل عن ظهر قلب ويعيد ترديدها صائحاً: الله الله با عبده با دمرداش، فلما استفسرته قال: إن هذه المواويل كلها من تأليف وتلحين وأداء عبده الدمرداش وصدق على قوله عدد كبير من العجائز كانوا معاصرين للدمرداش في عز مجده، وأكدوا أن هذه المواويل كانت شائعة قبل أن يغنيها عبدالوهاب، وأن كل جهوب عبدالوهاب فيها لا تزيد عن طريقته الخاصة في أداء نفس اللحن بقليل من التصرف والاجتهاد، فما كان منى إلا أن كتيت

مقالاً ضافياً عن هذا الاكتشاف، نشرته فى مجلة الإذاعة فى أواخر السبعينيات، ثم أرسلته لعبدالوهاب لكى يرد، فإذا به لا يتحدث عن عبده الدمرداش بإعجاب كبير.

يبقى الرافد الأعظم فى تشكيل عبقرية عبدالوهاب وتفتيح وعيه المسيقى على ضرورة تحديث الغناء ذلك هو العبقرى الفذ الشيخ سيد درويش.

حينما كان سيد درويش فى عن مجده، وعلى وشك الرحيل، كان عبدالوهاب لايزال صبياً صغيراً لم يدرك بعد سر النقلة الهائلة التى أحدثها سيد درويش فى الغناء العربى برجه عام.

ثورة سيد درويش قامت بتخليص الغناء من الفضول والتكرار المل، والبشارف التركية، والطرب المخدر للنفوس، والاتجاه نحو التعبير والتشخيص، وتضمين الغناء بمضامين اجتماعية ذات دلالات عميقة تجعل من الغناء ـ إلى جانب الإمتاع الطروب ـ أداة تثقيف وتكريس للقومية العربية.

والمعروف أن عبدالوهاب وقع عليه الاختيار ليكمل أداء مسرحية كان قد لحنها الشيخ سيد درويش لمنيرة المهدية ـ إن لم تخنى الذاكرة ـ وأن هذه المسرحية كانت فاتحة اكتشاف عبدالوهاب لعبقرية سيد درويش وثورته المسبقية الفذة.

ومن الملاحظ واللافت للنظر لاشك أن عبدالوهاب حين يتحدث عن نفسه وتجئ سيرة سيد درويش في الحديث نراه لا بتوقف أمامه كثيراً، ويتجنب الاعتراف بأنه استفاد أعظم الفائدة من مكتشفات سبيد درويش وابتكاراته، فليس صحيحاً أن عبدالوهاب هو أول من لحن الجملة كاملة غير مجزأة، وليس صحيحاً أنه ابتكر التعبير وقدمه على التطريب، وليس صحيحا ما ينسب إلى عبدالوهاب من ابتكارات وتصرفات أكسبت التلحين المصرى سيولة وقدرة على التأثير المياشر في جميع قطاعات الشعب. إنما الصحيح أن سيد درويش هو الأساس، هو صاحب كل هذه الانتكارات، استقطيها عبدالوهاب بذكائه ومكره، ولأن الثورة الاجتماعية والسياسية التي كان يمثلها سبب درویش - ثورة ۱۹۱۹ - قد فشلت، وأصبیب الناس بالاحباط واتجهوا إلى البحث عن الترفيه والفرفشة، فإن عبدالوهاب قد قام بتجديد بضناعة سيد درويش ومبتكراته، ونقلها من الأغنية الباعثة على الأمل والعمل والثورة، إلى أغنية الصالون، أغنية الغناء للغناء، للإمتاع والمؤانسة. ومع ذلك، فالإنصاف يقتضينا الاعتراف بأن عبدالوهاب فيما فعل، كان جديداً، كان مدرسة، عصراً بأكمله، ساهم في تشكيل الذوق الحداثي، ووسع رقعة المستمعين وفتح وعيهم على الشعر الرفيع.

أمين الخولى: الأمين



رجل متين البنيان حقًا، جسداً وروحاً، عقلاً ونفساً.

تجلس إليه فكأنك جالس إلى شخصية مصر الفلاحة بكل خبراتها الزراعية وميراثها الصضارى القويم، مصر التى احتضنت الثقافة العربية فأخصبتها وأولدتها رجالا كهذا الرجل الذى لم تستطع بداوته البادية إخفاء مصريته الاصيلة، فهذا الرجل الذى يشعرك ملمسه انه ينحدر رأسا من أصلاب خالد بن الوليد وعمر بن الخطاب، يقنعك حين تتعمق فيه انه ذو وجدان منسوج من ثورة اخناتون الدينية، ومن تعاليم موسى وعيسى ومحمد على وجدان غاية في الثراء والعمق، وتكوين شخصى مجبول على السيادة والشموخ، والكبرياء والتواضع، العزة والايثار، الفخامة والاعتدال.

ربعة القوام، مع اعتدال قد وامتلاء الوجه مربوع ممتلىء الملامح راسخ التقاطيع، كرغيف العيش الفلاحى المقدد ترتفع له قبة عالية ملسوعة باللهب فى بقاع متعددة، تكاد انت تشعر بانك لو لمست صفحة وجهه باطراف أناملك فلسوف تلسعها

سخونة هذه الملامح التى تبدو طازجة على الدوام يتصاعد منها عبق يحمل رائحة الدقيق رائحة الخبز الساخن رائحة الإدام المقدوح رائحة اللبن المسمار والقشدة. ملامح شبعانة قنوعة على كرسى الخدين، عينان باسمتان تشعا بساطة وسماحة ورقة حاشية وطيبة قلب، ونظرات وادعة مسربلة الحياء تعكس حبأ شديداً للحياة للبشر للكون، ففى الكون نفس انسانى هو ذلك الذي يتردد فى صدر هذا الرجل. تعك النظرات أيضاً شعوراً قوياً بالمسئولية.

إنه كائن مشع، أينما ذهب تسبقه استنارته لتفسع له المكان، تجذب اليه النفوس الرقيقة التراقة الى العلم والمعرفة ما ان يحل فى مكان حتى يتخلق فى الحال مجلس علم وتلاميذ وأنداد ومناظرون وتخلق فى مصيط المجلس أفكار كبيرة كالنجف يبعث الضوء والبهجة فان لم يكن هناك من يتتلمذ عليه فى لحظة من اللحظات، تتلمذ على نفسه، وإن لم يتوفر من يجادله يجادل نفسه ذلك إنه مولع بالجدل علما وممارسة.

معنى الجدل هو تبادل التأثير والتأثر عبر حوار فكرى، حوار مجرد من العصبية والتحيز حيث تتولد الافكار من تلاطم الرأى بالرأى وتتخلق المعانى الكبيرة وتتضح لتدفع الحوار الى أعلى وأعمق، وهذا يؤكد أن هذا الرجل كان علامة بارزة فى بواكير العقلانية العربية المصرية، وعلامة بارزة على طريق

تحديث العقل العربى والثقافة العربية، وفتح روافد لها على كل الثقافات العالمية المتاحة، لتجديد دمها وتعريضها للشمس وللهواء النقى مما جعل الثقافة العربية تسترد فتوتها فى أوساط هذا القرن فتقوى على مواجهة الغزو الثقافى الاوروبى.

حبه المجدل قرب اليه تلاميذه فضوعف عدد أصفيائه؛ وضوعف عدد الاساتذة الذين أسهم هو في بناء عقلياتهم وشخصياتهم، مستخدما في ذلك اعظم المناهج على الاطلاق: منهج بناء الارادة البحثية – واستقلال الرأى – وحرية البحث العلمي – والامانة – والصدق – مع النفس ومع الصقائق العلمية، والتجرد من الغرض الشخصي. قد شمل بعلمه أو عطفة ليس فحسب تلاميذه في مدرجات الجامعة وهم الوف بل تلاميذه في الآداب المقروءة – عبر مجلته الشهيرة وهم عشرات الألوف.

كثر عدد تلاميذه وقل عدد كتبه ومؤلفاته ليس لحبه المباشر وإنما لان تركيبته الشخصية مجبولة على روح المعلم، القدوة، انه المصباح والزيت واللهب، مهمته ان يضيء عقول الآخرين، يرشدهم الى الطرق الصحيحة يكشف لهم مسالك السكك الوعرة والمناطق الشائكة يشجعهم على اقتحامها بكل جرأة واستعداد لأنهم حتما يعودون بخير وفير ولو انه تفرغ قليلا من الوقت لتدوين جدلياته ومناظراته وافكاره وبحوثه لأثرى

المكتبة العربية بكم هائل من الكتب والاسفار القيمة لكن له ولنا بالطبع – عزاء في انه خلف طائفة غير قليلة من الجهابذة في العلوم والآداب قامت على أمجادهم حياتنا العلمية والأدبية ما يزيد على نصف قرن من الزمان وسوف نظل نستمد من ينابيعهم المدد الى مالانهاية. ان اردت عينة من نوعيات تلاميذه بين الاجيال العديدة فيكفى ان تعرف انهم من طراز صلاح عبد الصبور وفاروق خورشيد وعز الدين اسماعيل ومصطفى ناصف وعبد الرحمن فهمى وعبد المنعم شميس ومحمد احمد خلف الله وغيرهم وغيرهم.

الجدل يقتضى مجلسا مستقرا رحيبا. ولهذا فان بيته فى مصر الجديدة يقف على ناصية الشارع العمومى بارزا فى شموخ وسماحة معا، يكاد يشير بذراعيه للمارة ان تفضلوا شرفونا بالحضور رغم ان المدخل محفوف بالمهابة ما عليك الا ان تدفع باب السور وتمضى بضع خطوات على الحصباء وتصعد بضع درجات فى حضن بوابة انيقة مهيبة كبوابة المعبد تضغط على زر الجرس فتفتح لك البوابة عن ردهة أشبه بحوش الدار الريفية يشار لك على صالون فى الضلع الشمالى وأنت داخل فاذا هى غرفة واسعة تماما كالمندرة لكنها حافلة بمقاعد وفروشات ارستقراطية كلاسيكية بذوق عصرى رهيف؛ ذوق تفوح منه الموسيقى الساحرة بسمفونية من الالوان الهادئة تفوح منه الموسيقى الساحرة بسمفونية من الالوان الهادئة

الرصينة تحس انت أن هذه المقاعد المريحة المضيافة التي تفترض انك لابد ستجلس عليها لساعات طويلة قد سبقك الي الجلوس عليها عماليق من طراز سبعد زغلول والأمام محمد عبده وجمال الدين الافغاني واحمد امين والشيخ السنهوري وعبد الوهاب عزام. تؤنسك في جنبات الغرفة واركانها اصداء مناظرات ومناقشات حامية الوطيس دارت هنا على امتداد سنوات طويلة تحس انك لو حركت الستائر فلسوف تتساقط فوقك اصوات عالقة بجناباها تملأ رأسك بدرن الافكان والمعاني. تحس لأول وهلة أن صاحب هذا البيت عربي الهوى مصرى الهوبة تطالعك صورته على الحائط بشوشة شرحة كأنه بلحمه ودمه حاضر أمامك، ملامح وجه علم من الأعلام يعرفها ويعرفه حتى الذين لا يفكون الخط. لسبوف تعرف من منظر العمامة المحبوكة في اتقان على رأسة والنظرات الصبوحة الطازجة في عينيه والجبة الثمينة على كتفيه انك في حضيره الشبيخ امين الخولي شيخ الأمناء، اللقب الوجيد الذي حرص عليه والتصق به رغم استحقاقه لطائفة من الالقاب الرنانة والرتب العلمية العالية ولسوف تعرف بالبداهة انه كعربي من اصول قبلية بعيدة جداً بحرص على نسبه، وإن أولاده الدكاترة أدهم وأكتم واكمل وسمحة ومن لم نعرفهم من غير المشهورين يحفظون نسبهم حتى الجد الخامس على الاقل وبقول لك احدهم: اسمى اكمل امين ابراهيم عبد الباقي عامر اسماعيل

يوسف الخولي.

شدة ولعه بالأمانة والصدق نبع منه ولع بأن بكون كل تلاميذه وأصدقائه على نفس الدرجة من الصدق والامانة، ان يكونوا مثله في أخذ الأمور بجدية واتساع افق بل أن يكون كل صديق ينضم اليه اسمه هو الاخر امين وهكذا عاملهم جميعا باعتبارهم هو، كل منهم اسمه امين وكل من ينضم الي الصحبة يسمى تلقائبا بأمين وهكذا تكونت حماعة الأمناء واصبح هو شيخ الامناء كان بصدر مجلة (الأدب) شهريا فجعلها لسان حال الامناء وفتح صفحاتها لكل شبان الادب في جميع انحاء مصر من اقصاها الى اقصاها وكان يرد على البريد بنفسه، فكان معلما وصديقا حميما لكل من براسل المجلة حتى ولو كان صبيا صغيرا يرد على كل رسالة بقوله جامنا من الأديب فلان الفلاني من قرية كذا..الخ.. هذه العبارة كم ادخلت البهجة على قلوب محبى الادب من شبان القرى والمدن الاقليمية الذين حرصوا على متابعة مجلة الادب بإنتظام والآن حينما انظر في أعداد مجلة الادب التي تحتل رفا كاملا، أشعر بحسرة كبيرة على توقفها وفي نفس الوقت اشعر بامتنان كبير وتقدير اكبر لهذا الرجل الذي ظل يصدر هذه المجلة على نفقته الخاصة لسنوات طويلة جاعلا منها معمل تفريخ للادباء والشعراء والنقاد والدارسين، دون أن يفكر في

عائد مادى او ينتظر مساعدة من أية جهة رسمية ومن المعروف بين الامناء انه انفق على استمرار المجلة كل مدخراته لكى تظل المجلة تتمتع بالحرية والاستقلال وقد لعبت المجلة فى الواقع الادبى دورا مشهودا، ساهمت فى خلق ذائقة ادبية جديدة، ساهمت فى الارتقاء بالاداء الادبى فى الشعر والقصة والمقالة وعلى صفحاتها ناقش الاستاذ عددا لا يحصى من القضايا المتعلقة بالادب والفن.

ينتمى الشيخ امين الخولى الى ذلك الجيل الذي تربى فى احضان الجيل الاول من تلاميذ جمال الدين الافغانى، امثال الامام محمد عبده وسعد زغلول فحمل نفس الهموم ونفس السئوليات: تحرير الوطن من قبضة المحتل الاجنبى، تحرير الفكر العربى من الخرافات؛ تخليص تفسير القرآن من المخولات اليهودية وتأويلات المعتزلة وغيبيات المتصوفة من الباطنية ومن ثرثرات النحويين والبلاغيين التى تثقل كاهل النص وتحجب معطياته الحقيقية عن المسلمين؛ النهوض بالثقافة القومية فى مواجهة الثقافات الاجنبية الغازية اثبات ان الاسلام دين لكل العصور لكل الناس فى جميع انحاء الارض، وان تخلف المسلمين ليس سببه الاسلام كما يرجف المرجفون من المستشرقين المغرضين، بل سببه الاول عدوان الغرب الاستعمارى على المسلمين؛ اثبات ان الثقافة العربية ثقافة العربية ثقافة

اصيلة قابلة للتطور وإن اللغة العربية قابلة لاستيعاب كافة المصطلحات وكافة العلوم الحديثة.

لاجدال فى ان هذا الجيل الذى ينتمى اليه الشيخ امين الخولى قد نهض بهذه المسئولية على اكمل وجه فحينما تتذكر امين الخولى واحمد امين وعبد الوهاب عزام وفرج السنهورى، ننحنى اجلالا وتقديرا.

ابان طفواتهم نشطت الدعوة الى اصلاح وتطوير العقلية الدينية عن طريق اصلاح نظام التعليم فى الازهر الشريف، والاستفادة من نظم التربية والتعليم الحديثة، بحيث يتزود رجال الازهر بالعلوم الحديثة ليكون خط الدفاع الاقوى فى تطوير وحماية التراث القومى وفى مواجهة التعليم على النسق الاوروبي الذي تبنته المعاهد الدراسية المدنية الحديثة فى البلاد؛ كان الامل هو ان يكون خريج الازهر مساويا بالخريج الجامعي ومضافا اليه دراسة العلوم الدينية، بذلك وحده نقضى على ازدواجية التعليم التي تمزق عقل الامة بين جامعي وازهري بين تعليم ديني وتعليم مدنى تنبه العظيم على مبارك وازهري بين تعليم ديني وتعليم مدنى تنبه العظيم على مبارك الي خطر هذه الإزدواجية منذ وقت مبكر فكان ان انشئت دار العلوم لتكون بوقفة تنصهر فيها علوم التراث القومي بالعلوم الحديثة الوافدة. وانشئت كذلك مدرسة القضاء الشرعي على نفس المنهج لنفس الغاية وفي هذه المدرسة تخرج الشيخ امين

الخولى ولفيف من عظماء جيله. وقد اجتمعت عوامل كثيرة لتخلق من الشيخ امين الخولى هذه التركيبة المصرية العربية الفذة.

ولد الشيخ امين الخولى فى قرية شوشاى مركز اشمون بمحافظة المنوفية فى اول مايو ١٨٩٥، لأب من أصول عربية بعيدة ربما عادت الى زمن الفتح العربى لمصر وكان ابوه الشيخ ابراهيم الخولى أزهريا سابقا لكنه آثر حياة الفلاحة، فأقام فى القرية يفلح الأرض بنفسه وكان صلب الارادة قويا جبارا يهوى اقتناء الاسلحة والعصى. وذات يوم اغار عليه جمع من الاعراب بالنبابيت فواجههم وحده، وبعد ان أثخنوه بالجراح انحنى على بئر الساقية يتوضئ والدم يسح على وجهه، وأدى صلاته فى العراء بشجاعة واصر على العودة الى البلدة من الحقل ماشياً على قدميه حتى لا يظن خصومه به الظنون. وقد ورث الشيخ امين الكثير من صفات ابيه الحميدة، وحينما رحل أبوه وهو فى مرحلة طلب العلم قاد سفينة الاسرة بنفسه وصار يفلح الارض ويقوم بكل شيء.

وفد الى القاهرة وعمره خمس سنوات، ليقيم فى بيت جده لأمه فى المغربلين، وبيت خالته فى الدرب الاحمر، وجده لأمه ذاك هو فى نفس الوقت عم ابيه وكان اشهر عالم فى علم القراءات فى عصره، وكان ابنه على إماما وخطيبا لمسجد اينال

اليوسفى وقد حرم من الولد فتبنى ابن اخته وعنى به عناية فائقة، ناهيك عن عناية جده به، فبفضل جده حفظ القرآن وجوده فى شهور قليلة، والتحق بمدرسة مدنية. ذلك انه احب التعليم المدنى لانه كان متفتحا على الحياة واسرار الكون والطبيعة اتاحت له علاقات كل من جده وخاله مناخا علميا نشيطا ومعلمين مخلصين كذلك اتاحت له الحياة فى اثنين من اعرق الاحياء الشعبية؛ المغربلين والدرب الاحمر، معايشة دقيقة للروح الشعبية المصرية والتقاليد الشعبية العريقة والفولكلور الشعبى الفنى، اضافة الى حياة القرية من مجتمع الفلاحين الى مجتمع العلماء الى مجتمع الطلاب الذى يضم اشكالا والوانا من البشر، استطاع الصبى ان يلم بمجمل تفاصيل الشخصية القومية؛ تطلعاتها واحلامها وهمومها ومشاغلها، النماط حياتها المشبعة بالحكمة والذكاء الفطرى.

من مدرسة المرحوم عثمان باشا ماهر تأهل الشيخ امين الخولى للالتحاق بمدرسة القضاء الشرعى الحديثة الانشاء بإغراء من احد اصدقائه كان ذلك عام ١٩٠٧م، وفيها تلقى «التجربة السياسية والعلمية والاجتماعية» كما شاءت مدرسة الاصلاح الدينى التى قادها الامام محمد عبده وسعد زغلول، تلقى العلوم القديمة؛ ثقافة الشرق مع ثقافة الغرب، درس باللغة العربية الجبر والهندسة النظرية والفراغية وعلم الهيئة ومبادى،

الغلك والطبيعة والكيمياء والتاريخ والجغرافيا واصول الفانون وندمة المصاكم السرعية ونظام المرافعات والتفسير والفقه والنوحيد والنحو والصرف والادب. كان ناظر هذه المدرسة هو عاطف بك بركات، أما المدرسون فخليط من الازهريين وخريجى جامعات اوروبا، وكانت المدرسة نظيفة انيقة ذات حديقة غناء وبفضل عاطف بك بركات صار يضرب بها المثل في نجاح الفكرة والمنهج الجديدين واسلوب التدريس لدرجة انها اصبحت مزارا للكبراء والوجهاء. وقد جهد عاطف بك بركات في تربية الروح الرجولية في طلابه الاربعمائة وبناء اخلاقياتهم وعقلياتهم ليكونوا بالفعل رجال الاستقلال وحرية الرأى والشجاعة الادبية، فأحدث فيهم نوعا من التكامل الخلقي والعلمي والادبي.

فى مدرسة القضاء الشرعى كون مع بعض زملائه جمعية الخوان الصفا (١٩١٥ – ١٩١٧ ضمت عبد الوهاب عزام ومحمد السمالوطى ومحمود ابو بكر وحلمى خاطر وغيرهم شغلوا انفسهم بالقضايا الادبية والفنية وتعلموا اللغات الاجنبية فى مدرسة فرنسية بباب اللوق وكانوا يقيمون الندوات الاسبوعية فى منزل واحد منهم وفى تلك الاثناء ظهر ولع الخولى بالتجوال بين المكتبات التى تبيع الكتب، ويحكى الشيخ فرج السنهورى ان صديقه كان يغرق به فى مكتبة اشبه بالقبو

فى درب الجماميز يظل ساعات طويلة يقلب فى تلال الكتب ويختار منها فيدفع أخر مليم معه فى كتاب ويشترى بغير حدود.

ظهر كذلك ولعه الشديد بفن المسرح فقام بتأليف مسرحية بعنوان «اسيرة عمورية» وقامت جمعية اخوان الصفا في نادى المدرسة في حفلة نهارية ويظنها الاخرون مجرد نزوة طارئة سرعان ما تزول، ولكن هواية المسرح كانت مترسبة في نفسه عن اقتناع فقد كان يذهب الى المسرح اربع مرات في الاسبوع وتقول زوجته الدكتورة بنت الشاطى، فقد «ظل طول حياته يحب المسرح وقلما كان يذهب الى السينما الا ان يكون الفيلم ذا قيمة على حين لم يكن يدع فرصة خاصة في رحلاتنا الى اوروبا كل صيف، لشهود المسرح، وحيثما عرضت هنا بمصر مسرحية هامة بادر الى مشاهدتها.

وحينما ساله تلميذه الدكتور كامل سعفان عن سبب اشتغاله بهذا الفن مع ان الهيئة التى تحيط به انذاك لم تكن تهيىء له، «كان الابتداء بالمسرحية صدى لحب المسرح وأول مرة دحلت فيها المسرح كان سنة ١٩١١م، ورأيت جورج ابيض في تياترو الازبكية القديم يمثل لويس الحادي عشر، واستولى على هذا الممثل الكبير باجادته الفائقة مما لفتني الى اهمية العمل المسرحي وعظمته، تاليفا واخراجا وتمثيلا، وإن العمل

الادبى فيه ابرز منه فى القصة، وبضاصة ان القصية لم تكن شيئا بذكر».

وكان من المثير للدهشة والاحترام في نفس الوقت أن شيخا فاضلا كالشيخ امين الخولى يرتدى الجبة والعمامة ويحمل اعلى الدرجات العلمية ويشغل مركزاً دينياً مرموقاً؛ يختلط بالشخصاتية واهل الفن فيقدم لفرقة جوق عكاشة مسرحية من تأليفه بعنوان «الراهب المتنكر» بقلم كاتب متنكر، ثم لا يتورع – ولا يضجل – من حضور جلسات التدريب والشاركة في حل مشاكلهم العاطفية، بل يقوم بنفسه بكتابة عقد القران بين بطل الفرقة ويطلتها مع ملاحظة ان فئة المثلين لم تكن انذاك تتمتع بما تتمتع به الآن من احترام المجتمع. كانت النظرة المتحجرة المتخلفة لاتزال تعاملهم بكثير من التحفظ والاستخفاف، وهذا يرينا الى اي حد كان هذا الرجل متطورا مستندرا سابقا لعصره بكثير، وقد كان لي شرف تناول هذه المسرحية بالنقد والتحقيق في اوائل السبعينيات واثناء ذلك اتضم لي انها لم تكن المسرحية الوحيدة بل كانت هناك اعمال اخرى كثيرة ذات صبغة تاريخية، وكان من المنتظر ان يصبح الشيخ امين الخولي احد ابرز كتاب المسرح المصرى لولا ان ظروف حياته طرأ عليها تحول مفاجى، ابعده عن الحقل الفني في مصر.

ففى السابع من نوفمبر سنة ١٩٢٣م صدر المرسوم الملكى بتعيين أئمة للسفارات الأربع المصرية المنشأة فى لندن وباريس وروما وواشنطن وهم: اصحاب الفضيلة الشيخ عبد الوهاب عزام للندن، والشيخ محمد البنا لباريس، والشيخ امين الخولى لروما والشيخ محمد حلمى طمارة لواشنطن.

تعلم اللغة الايطالية واجادها، وبها قرأ ودرس الكثير من القضابا الدينية والسياسية والثقافية والادبية.

وفى العام السادس والعشرين انتقل الى برلين للمهمة نفسها فدرس اللغة الالمانية واجادها وقرأ بها الثقافة الالمانية والادب الالمانى والفلسفة الألمانية ودرس الكثير من القضايا.

اثناء هذه الرحلة قام بعمل جليل هو وضع لائحة لأعمال القناصل، وحيث كان معظم موظفى سنفاراتنا من الاتراك، فقد اشرف على التحرير العربى، وحينما استقال احد الملحقين احتجاجا، قبلت استقالته، وقام هو بعمله شهورا طويلة وتدرب على الاعمال الدبلوماسية على يد عبد الخالق حسونة.

وحينما الغت حكومة الوفد نظام الأئمة ذاك فى العام السابع والعشرين، عاد الشيخ امين الخولى الى مصر ليعمل استاذا بمدرسة القضاء الشرعى فصار يدرس لطلابه مذكرات فى آداب البحث والمناظرة وكذرات فى الادب العربى وتاريخه بمنهج متحرر من التقسيمات السياسية التى درج عليها

مؤرخو الادب انذاك. كذلك درس لهم تاريخ العقيدة الاسلامية - كبحث تاريخي اجتماعي ديني.

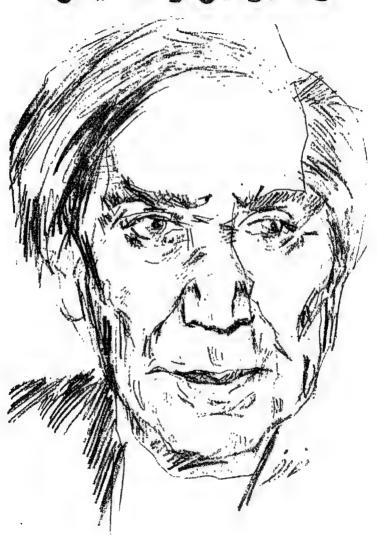
ثم انتدب للتدريس بالازهر الشريف فدرس لطلابه مذكرات فلسفية في الاخلاق تحت عنوان «كتاب الخير» وصفه بانه دراسة موسعة في الفلسفة الادبية مطبقة على الحياة الشرقية والتفكير الاسلامي.

وفى العام الثامن والعشرين عين مدرسا بالجامعة. المصرية، فأصبح منذ ذلك التاريخ دعامة كبيرة فى بنيانها وبدأ دوره الحقيقي في تربية الاجيال بعقول متحررة ناضجة.

يروى الشيخ فرج السنهورى طرفتان عن صديقه الحميم. الاولى انهما فى زمن الصبا تعاهدا على انها اذا جاوز احدهما الثلاثين من العمر ولم يكن له عمل نافع وجب على الآخر ان يقتله!!

الثانية هى ان الشيخ امين الخولى كان يساوم فى القليل، وينفق الكثير بلا مبالاة، فلما راجعه فى ذلك قال له: أليست لك أسوة فى عبد الله بن جعفر إذ قال أنا رجل أسخو عن طيب خاطر ولا أرضى أن أغلب لأحد؟!

يوسف وهبى: راسبوتين والقديس



من تحت جبهة عريضة كأنها واجهة بيت كقصر الشوق مثلا أو قصر بشتاك. تنقد إلى بعيد عينان كأن نظراتهما تريد أن تعانق القمة أيا ما كانت وانى تكون. فهذه النظرة وهاتين العينين وهذه الجبهة العريضة المرتفعة كل ذلك يقول أن صاحبها ليس يقنع بالقليل من الصعود، لا ولا من الوجود. جسد عملاق يمتلى، برغبة فتية في الحياة المثمرة الخلاقة. وجه ضخم كوجه تمثال شيخ البلد الفرعوني. بارز الملامح غليظها تقف على أشعتها ايماءات وايحاءات هي مزاج من النبالة والشيطنة . على الحدود الفاصلة بين راسبوتين والقديس تقف وراء هذه الملامح قدرة فنان هائل ذي امكانية فاجرة لا حدود لها.

النجومية على وجهه وهيكله تاريخ عريق واصيل، كأنه ولد نجما، كأنه لو لم يكن ممثلا رائدا تعرفه الاراضى العربية والمشرقية من أقصاها إلى أقصاها لكان ثمة في وجهه ذلك الشيء السحرى الذي يجذبك نحوه ويلقى في روعك انك امام شخص مهم، قد لا تعرف على التحقيق بين نوع الاهمية أو

مقدارها وإكنك لابد أن تبادر بتمبيره في المعاملة، لابد أن تشعر بحضوره يطفي عليك تماما ويحولك إلى مجرد متلق وانت بعد لا تعرف من هو، أن حضوره في الحق قوى وعميق حتى انك لو عرضت صورة له على طفل لم يدخل السينما في حياته ولم يشاهد اي مسرحية أو تليفزيون وقلت له صورة من هذه لنطق على الفور قبائلًا أنه يوسف وهيي!. لقد توارثنا صورته على حوائط الدور وعلى صفحات اجبال عديدة من المجلات الفنية، وإذكر انني رأيت صورته أول مرة في بيت ناظر الزراعة الخاصة بالضيعة الجاورة لقريتنا، فلما سالت ابناءه عنها قالوا لي أنه يوسف وهيي ، فظننت أنه أحد السياسيين الكبار، حيث لم يكن يزين الصوائط في دورنا في ذلك الوقت سوى صور من قبيل سعد زغلول والنحاس باشا وما إلى ذلك وكان ذلك الناظر ينتمي إلى الطبقة المتوسطة التي تعرف كل شيء. فعرفت أن يوسف وهبي احد الشخصيات البارزة في المحتمع وإنه لا يقل أهمية عن الشخصيات التي يدرسونها لنا في كتب المطالعة والتاريخ في المدرسة الأولية. من يومها إلى الآن يقى يوسنف وهبى في نظري اكبر من مجرد ممثل يلعب الادوار في الافلام والسيرحيات ظل في نظري صرحا كبيرا هائلا لعل التمثيل أحد أبنياته.

عرفه التاريخ الحديث ممثلا فنانا، وكتبت عنه الاجيال المتلاحقة واستمتعت به كما استمعت بعبد الوهاب وام كلثوم

واحمد رامى ورياض السنباطى وطه حسين. عرفوه كممثل عملاق وعرفته كأحد الظرفاء الذين عرفهم عصرنا، وربما كان غريبا وطريفا معا أن يكون ممثل الدراما والتراجيديا والميلودراما هو فى حقيقة أمره ليس فقط ظريفا من الظرفاء بل إنه أظرف بكثير جدا ممن يحترفون الظرف ويتاجرون به فى حقل الكوميديا.

معظم الأخبار المنشورة عن يوسف وهبي في مجلات ذلك الوقت كانت تشي بظرف. لازلت أذكر ما أثير حول اختلاقه لشخصية ممثل ابطالي اسمه «كيانتوني» قال أنه تتلمذ على يديه، وكان ثمة اعتقاد راسخ في الاوساط الفنية بأن شخصية «كيانتوني» انما هي من خلق يوسف وهبي أراد أن يضفي بها على نفسه شيئا من الاهمية في بداية حياته الفنية، ايام كانت عقدة الخواجة ليست عقدة بقدر ماهي تمثيل للتبعية الثقافية المحضة، فالسرح نفسه الذي انتمى اليه يوسف وهبي والذي هو من وسيائل الثقافة المعاصرة نقلناه عن الغرب وبالتحديد نتيجة لاحتكاكنا بالثقافة الفرنسية من خلال الاحتلال الفرنسي. ورائد المسرح الاول «جورج ابيض» قد تعلم هذا الفن في الغرب على نفقة الخديوي وجاء لبعرض علينا ماقد شاهده بالفعل هناك. ولعل يوسف وهبى اراد أن يدعم وجوده الفنى بشهادة غريبة دامغة تحمل حتى اسم الاستاذ الذي تعلم على يديه هذا الفن الوليد العظيم واطلق عليه كيانتوني العظيم، فهو يعترف بعظمة الاستاذ لكى تنسحب عليه العظمة ايضا بالتبعية.

على أن يوسف وهبي قد حسم هذه المسألة في مذكراته التي نشرت مؤخرا فعرفنا أن «الكوامنداتوري كيانتوني» ممثل كسر وصاحب فرقة وإن زوجته كانت ممثلة بل «ويسريمادونا» فرقته اي بطلتها الأولى. ولريما كان «الكومنداتوري كبانتوني» حقيقة، ولريما كان بالفعل نجما كبيرا في المسرح الإيطالي، بل ولريما تتلمذ عليه يوسف وهبي حقا بشكل أو بآخر، ليس هذا هو المهم في نظرنا خاصة وإننا غير ملمين بتاريخ التمثيل الايطالي، ولكن المهم والطريف أن يهتم يوسف وهبي كل هذا الاهتمام بشخصية كيانتوني كأنه اكاديمية رسمية معترف بها دوليا، وكان مجرد الانتساب اليه شفاهة فيه شفاعة وجواز مرور!... ثم أن الشعور بأهمية هذا الأمر عنده يصل إلى أقصى مداه في مذكراته حين نعجم عودها فنلمس اشعاع الخيال الخصب يضيء صفحاتها وإحداثها ولاينس هذا الخيال المحلق أن يتوقف عند كيانتوني فيتحدث عنه بافاضة حديثًا عاما قد يصدق على عشرات من نجوم الفن العالمي.

المؤكد أن يوسف وهبى شخصية قامت بتأليف نفسها وفق ماتهوى، نقصد وبكل وضوح انه تميز عن بقية الخلق فى انه استطاع فى لحظة الحلم البكر أن يرى ويشعر بالشخصية

التي بنبغي أن يكونها، فقرر، لا أن يسعى لتحقيقها أو يجاهد بالعرق والكفاح لإنجاز بعضها كما نفعل عادة، بل قرر أن بؤلفها كأنه بملك كل العناصر التي ستتكون منها هذه الشخصية وبملك القدرة على السيطرة عليها ووضعها في الاطار المناسب في الوقت الملائم لتصير شيئا جديداً معروفا سلفا في لحظة معينة قادمة. فهو في الاصل ابن سعادة الباشا عبد الله وهيي، ابن النوادي الراقية والبخورة والاصبياف الاوروبية والسهرات والترف المقيم، وكانت ثقافة الطبقة المتوسطة قد اصبحت درعا واقبا بحميها من احتقار الطبقة الارستقراطية والملاك والاقطاعيين الكبار، وكان معظم نجوم الصياة في المجتمع والسياسة والوطنية والفنون والاداب من أبنائها، ويهذه الثقافة المتطورة انهارت الحواجز الطبقية بين شبياب الأسس - إلا الاسسرة الضديوية - ولم يعبد شبياب الارستقراطية الباشوية يحسون بغضاضة من فعل اشياء من قبيل ما يفعله ابناء الطبقة المتوسطة وما دونها، كأن بشتغل الانسان مسخه لإضحاك الناس أو مسخصاتنا أو مغنيا أو ما إلى ذلك. ومن المؤكد - وفقا لمذكراته - أن يوسف وهيي احس بنجوميته منذ وقت ميكر جدا قبل أن يكتشف الطريق إلى الفن، فدون أبناء باشوات الوسط الذي نشأ فبه كأن محط الانظار ومثار الشغب ووجع الدماغ ووجع القلب بالنسبة لابيه، تعرفون بالطبع ذلك النموذج الظريف رغم تكراره يحتفظ بأصالته

وندرته: الولد المشاغب الممتلئ حيوية ونشاطا وذكاء يريد أن يحقق وجودا مبهراً وعميقاً في زمن قليل، كأنه يريد أن يحيا حياته كلها في لحظة واحدة، يرتع في بحبوجة من العبش ولا تأكل الهموم شيئا من صحته ولا المشاغل بعضا من ذهنه، فكيف يحقق ذلك، كيف ينفس عن هذه الطاقة وهو ليس بالرياضى وليس بالمجرم انما هو فنان بالسليقة لم تمتد مواهبه إلى المنافذ الطبيعية بعد، فيهي تنفس عن نفسها في فصول خبيثة مضحكة يجريها ويدبرها للآخرين فإذا هي رغم قسوتها الشديدة تميت كذلك من الضحك، في افعال شاذة في ردود طلقة جريئة وريما صفيقه، في حركات غير طبيعية في خواطر جنونية قدر ما فيها من ثقة طائشة، لا يتورع أن يضاجع أم صديقه ولا يتورع كذلك عن الاعتراف بها في مذكراته المنشورة ولكن في نبل حقيقي يكشف صدقه عن حقيقة الداء في بنية المجتمع النفسية والطبقية؟ يريد له ابوه الباشا أن يسلك مسار ابناء الارستقراطية المتعلمين، الذين يحوزون العلم لا بالانتفاع به وممارست بل – ريما – فسجرد وسام يعلقونه على صدورهم، لكن الابن الشبقي المساغب يتمرد على المدرسة الابتدائية أول ما يتمرد وهذا في حد ذاته في نظر الطبقة من قبيل العار - أن يقل نفع الولد في المدرسة التي يدخلونها بمصاريف باهظة ويتلقون الدرس فيها على أيدي الاجانب المتحضرين... ترى هل كان ذلك تمردا على التعليم في حد ذاته

ام على الوسط المدرسي ام على الطبقة برمتها؟. المرجم عندي بعد استقراء مذكراته أنه تمرد على كل ذلك: العلم والوسط والطبقة، ذلك أن طفولته الواردة في المذكرات تشي بغرور هائل وغاية في الظرف، حيث كان يضع نفسه في «مكانة» أعلى من الجميع وفي السهرات وحفلات السمر يقوم بتقليد علية القوم بشكل كاريكاتيري ساخر يستخدم فيه عضلات وجهه المرنة البليغة وصوبته العريض الدافيء. ويقول استاذنا الكسر فتحي غانم في واحد من أجمل التحليلات التي كتبت عن شخصية يوسف وهبي أن يوسفا «كان بشعر بأنه شخصية بارزة في هذه المجتمعات، فقوامه المعتدل، وحديثه اللطيف، واجادته النطق بالقليل من كل لغبة أحنبية، وإناقية مليسية، كل هذه الاشياء رصيد ضخم يكسبه الشجاعة والجرأة، وكان يوسف جريئا ولاشك عندما وقف بين اصحابه يغنى منولوج هتشكوك، وتسرب النبأ إلى والده فهاج وثار وأخرج يوسف من مدرسة مشتهر الزراعية، التي ألحقه بها بعد أن فشل في المدارس الثانوية، وبعث به إلى اوروبا، ليبعده عن أوساط المطين وهواية السرح التي ستجلب العار له وستسيء إلى مركزه الاجتماعي الموقر»..

الرأى عندى أن يوسف وهبى لم يكتشف المسرح دفعة واحدة، بل اقول بضمير مستريح انه حين كشف المسرح كفن جديد وليد في بلادنا ومبهر له يكتشفه من الزاوية المحضة أو

الفنية المحضة، بل اكتشفه أو احيه، لانه – المسرح – هو المحال الحقيقي الوحيد الذي اكتشف بوسف وهيي انه يتيح له فرصة أن يصنع من نفسه «نجما» كبيرا في المجتمع العربي، أن ينفس في رواياته عن الطاقة الفنية المختزنة بأعماقه، أن يعيش احداثا وشخصيات طالما طافت بخياله ومواقف طالما تقمصها وجدانه، ليس من قبيل «المعننة الفنية» - أن صبح التعبير، بل من قبيل ممارسة العديد من الحيوات التي يهواها ويحب -بتوق عجيب – أن يراه فيها الجتمع، أن يصبح ذلك الأب المكلوم في اولاده، ذلك الزوج المطعون في شرفه، ذلك الرجل الابهة من رجال الاعمال اللاهين عن غفلة، ذلك المحامي الكبير الطبيب النطاس الاستاذ العالم... باختصار ذلك النموذج الذي يحمل صفة العمومية ويحتوى على امكانية أن يكون محط الانظار ومثار الاهتمام ومحور الحديث ومرفأ الدموع ومنبر المعظة. وهكذا قرر يوسف وهبي أن يكون رجل مسرح وليس مجرد فنان مسرح، أنه يتصرف بأحساس الأرستقراطية المستعلية عن قدره، لقد أحب الولد السيارة فلنشتري له سيارة، وأحب الولد الخيل فلنشترى له جوادا، وأحب الولد السرح – باعيب الشوج – فليشتري هو لنفسه مسرحا بمتلكه وبستأجر المثلين والفنيين بمرتبات مجزية تليق بابن الزوات ولكنها رغم ذلك تحمل شقاوة لا حد لها وشيطنة في إلباس طاقعة هذا للآخر عند الأزمات المادية، وقد يشتريك بلقب أو

عبارة أو اطار محترم يضعك فيه ويظل بكياسة ولباقة يحتفظ لك - عدم المؤاخذة - بهذا الاحترام رغم أن الأبعد ريما لا بكون حديراً بذلك، دون أن تفلت منه حركة أو عبارة تفضيح رأبه الحقيقي، منتهى الادب ومنتهى الكياسية وفي الاعماق مارد جبار ناعم الملمس ومضيء الاعماق مع ذلك. يشيعون أنه كثيرا ما تلاعب بالغير ووضع اسمه على مسرحيات كتبها آخرون ويروى المرجوم فتوح نشاطي في مذكراته كثيرا من هذه الاخبار مدعمة بالوثائق والاسانيد باعتباره مترجما لكثير جدا من المسرحيات، على أن القاريء والناقد ريما لا يقف عند هذه الأخبار أو المعلومات موقف الدهشة، كأنه يتقبل ذلك كشبيء طبيعي بالنسبة لشخصية يوسف وهيي، أو كأنه لايجد غضاضة في ذلك مع رجل كذلك، وريما كانت حقيقة الامر اننا نتقبل من شخصية يوسف وهيي كثيرا من هذه الافعال لو صدقت في ذلك أنها تشي عن جوانب متعددة في شخصيته مهما كانت نابية بالنسبة لغيره فهي لا تنبو عن بناء شخصيته كنموذج نادر من الظرفاء العظماء بحق، بمعنى انني قد اصدق انه وضع اسمه على مسرحية من ترجمة شخص آخر بعد أن دفع له ثمن الترجمة، ولكن ظرف يوسف وهبي هنا انه تعامل مع المترجم تعاملًا حرفياً، انت ترجمت وهاك اجرك ومع السلامة، ثم انه لن يقدم ترجمتك بحذافيرها، انه سيستخدمها - فقط - كمعبر إلى مواقف يوسفية وهبية - سوف يعيد صياغة مواقفها وحوارها بشكل يتلامم مع مواهبه الخاصة. مع قوامه الفارع، مع صوته العريض الدافى، مع وجهه المتلىء المن ذى العضلات البارزة.

حكى لى المرحوم حسن فايق في حديث نشرته مجلة الاذاعة قبل موته بشهور قليلة انه في مطلع حياته الفنية كان يلقى المنولوجات في الصالات والاماكن العامة الحافلة وبعض الحفلات، وقد طلع على الجمهور بمنولوج لا اذكر اسمه ولعله - ان لم تخنى الذاكرة - مونولوج شم الكوكايين، ولقى المونولوج رواجا كبيرا وشهرة ذائعة على السنة العامة في الشوارع والحوارى، وكان يوسف وهبى يجرب حظه في حفلات السمر فغنى هذا المونولوج باعتباره شهيرا، فنجح، فغناه في حفلات أوسع، فأوسع، ثم سجله باسمه، فذهب اليه حسن فايق ليمنعه من غناء المونولوج، فاذا بيوسف وهبي يزعم انه صاحبه الاصلى بدليل انه قد اصبح علامة على شهرة يوسف وهبي، ووصل الأمر إلى القضاء، فقال القاضى بعظمة لسانه انه طول عمره يسمم هذا المونولوج مقترنا بحسن فايق، وحكم الصاحبه، ولكن العجيب أن يوسف وهبي استئنف الحكم وعارض، بل انه أعفى نفسه من المحاكم ووجع دماغها وترك الامر الواقع يغذى نفسه بنفسه، ويهذا عجز حكم المحكمة عن تغيير الواقع.

وحين قرر يوسف وهيي أن يكون رجل مجتمع عن طريق فن المسرح حركته اصالته لدراسة فن المسرح على الحقيقة، فشذ عن الخط الذي رسمه أبوه لمسيرة حياته والتحق بالأوساط الفنية في الطالبا وغيرها ليلم بأسرار هذا العالم الفاتن. وكان يفتنه في رجل السرح الفنان حياته التي يسمونها بوهيمية «الجدير بالملاحظة أن هذا اللفظ ظل حتى وقت قريب جدا يفتن بعض المثقفين خاصة حين يطلق عليهم بل أن بعضهم كان يطلقه على نفسه حتى لو لم يكن ملما بجوهر الحياة البوهيمية على الحقيقة». لست ادرى بالضبط من المسئول عن شيوع هذه الفرية عن الجانب الآخر من حياة بعض الفنانين والعظماء منهم على الخصوص، ربما كانت بعض التراجم والسير التي بالغ فيها الرواة، وريما كان خبال المتلقى هو الذي بملا هذا الجانب الآخر من حياة الفنان بما يتمنى هو نفسه أن يفعله بكل حرية وانعتاق من اسر التقاليد والكبت، على اعتبار أن الفنان بما أنه يظهر أمامنا بكل هذه التجارب الانسانية أذن فهو قد عاشمها على الأرجم ولو بذريعة الاستفادة بها فنيا. الثابت أن يوسف وهبي في صباه وشبابه كان خياله حافلا يمثل هذه التصورات عن حياة الفنان، وإن الفنان ريما لا بكون فنانا حقا إلا اذا عاش هذه الحياة المدعوة بالبوهيمية، على الأقل ليحق له - عن جدارة - استخدام هذا اللفظ عن حياته. وهكذا قرر يوسف وهبي أن يؤلف هذه الحياة، لا أن بألفها،

فنراه في شبيابه ومرحلة البعثة الفنية بخوض غمار الحياة الحنسية دون تهيب ولا وحل، ونراه في مذكراته مفتونا برواية عشرات من مثل هذه المغامرات مع عشرات من الفتيات والأرامل والزوجات والشريدات والمحتالات، وكيف كان يباريهن في تدبير التعامل وحبك المواقف حتى لا تستطيع إحداهن -مهما عالم ذكاؤها - أن تستهيله باعتباره أميرا شرقيا بطربوش أحمر وحسيد فتي وقلب مندلق. وهو كشيرا ما يستخلص الحكمة والموعظة من امثال هذه الروايات بشكل قدير ومفحم، ولكن بعد أن يكون قد أشبع افتتانه بروايتها. كأنه يعيشها من جديد، أو كأنه يعيشها الآن على الحقيقة. أتذكره في مشهد من فيلم غزل البنات حين لجأت ليلي مراد صدفة إلى قصره، وكيف ظهر في الفيلم لا بشخصية دور آخر تذوب فيه شخصيته الشخصية وتفني، بل يظهر بشخصيته هو كيوسف وهبى الفنان اللامم الكبير، وإنه لشيء مثير أن ترقب الرجل وهو يمثل نفسه في احد الافلام، أن يتقمص يوسف وهبي شخصية يوسف وهبي! أن يكون الحقيقة والفن معا في لحظة واحدة في لقطة واحدة! أثراه يلجأ إلى التمثيل ام يكتفي بارسال نفسه على السجيه؟ حقيقة الأمر أن يوسف في هذا الفيلم كان يمثل شخصية يوسف وهبي، كان يضع لنفسه الإطار الذي عرفه عن نفسه وعرفه المجتمع عنه، فبروزه بحرفنة المثال يضع تمثالا لنفسه بعد أن يضرج من نفسه ليرى نفسه

من خارجها محاولا تجسيد انفعالاته الأصلية في حركات مجسدة ملموسة!.. وقد دل هذا على افتتان يوسف وهبى بيوسف وهبى . أليس هو ذلك الذي قام بتمصير المسرح حقاً؟.. اليس مسرح رمسيس هو أول فرقة ذات نهج علمي مدروس وتخطيط يشبه تخطيط المصانع التي ستنتج مسرحيات على الدوام؟. أن الكفاءة وحدها والذكاء وحده والقدرة المادية أيا من ذلك لم يكن قادرا على تحقيق ما حققه يوسف وهبى لو لم يكن على هذا القدر العظيم من الظرف وخفة الظل، انهما اقوى اسباب حضوره والفن بعدهما وان كان على شيء عظيم الخطر منه.

الكابتن لطيف: مهرجان الظرف



لو أن قلمى هو ريشة الفنان جمال كامل لرسمت وجه الكابتن لطيف كما ينبغى، فليس غير الريشة المذكورة قادرة على هذه المهمة الصعبة، دابت ريشة فذاننا العظيم على رسم الوجه باعتباره مجموعة من جزئيات تفصيلية محددة، كل جزئية تستقل بذاتها استقالا مهيبا محددا ولا تذوب فى الاخرى الا بمقدار ماتباريها فى تحديد التفاصيل والظلال. كأنما ذلك الفنان يرسم كل جزئية وحدها فيجسدها مهتديا فى ذلك بقدرة الخالق الاعظم، الذى جعل من وجه الكابتن لطيف مجمعا لكل العضلات الرياضية التى كونها جسمه الرياضى طوال سنوات عمره المديد باذن الله.

ليس هذا الرأس رأسا بل هو مدينة رياضية كاملة تسكنها عشرات النوادى والملاعب والمدارس. وليست هذه الجبهة جبهة بل هي اطلالة شراع سفينة مقبلة على بعد عشرات الاميال تنهب المحيط نهب، وليست هذه العين عينا بل هي عواميد من الخيوط الاشعاعية متصلة بالكرة تلاحقها أينما ذهبت صعودا أو هبوطا أو زحفا. وليس هذا الصوت صوتا بل هو هدير الملاعب كلها يصب في قلوبنا أنباء الحروب والغزوات..

أظرف ظرفاء عصرنا بلا منازع.. فظرفه وحده هم المسئول الأول عن نشر الوعى الكروى فى بلادنا من أقصصاها الى أقصاها عبر موجات الأثير. وقد عرف الأثير معلقين كثيرين غيره ولكنه لم يعرف من طرازه أحدا غيره حتى الآن. أدرك منذ وقت مبكر أن عملية نقل مباراة كرة القدم بين فريقين عملية لاشك سخيفة الى أبعد الحدود. أنها ـ بمنطق مذيع الراديو عمل جاف جدا، وليس يعطى أى فرصة للابداع، فالمذيع أمام كرة تتناقلها الارجل لا أزيد ولا أقل، والمذيع مهما كان أديبا بارعا فى الوصف دقيق الملاحظة فأن منتهى أبداعه أن يصف مركة الكرة بشىء من لمسة الخيال والتعابير الجميلة، ثم ان مباراة كرة القدم نفسها ـ دون أى احتفال آخر ـ تقوم أساسا على الفرجة. وفى الامثال السائرة يقولون: ليس من رأى كمن سمع. وهذا المثل ينطبق بأدق حذافيره وأبلغ معانيه على

مباريات كرة القدم بالذات، اذا أن جمالها وسحرها يكمن في رؤيتك رؤية العين للاعبين بأجسادهم وكيف يتحاورون بها على أرض الملعب وكيف تتحرك الكرة بين أقدامهم يتحاورون بها على أرض الملعب وكيف تتحرك الكرة بين اقدامهم، فلغة اللعب وضرب الكرة لغة لا يمكن استبدالها بالوصف الكلامي أبدا، أذ أن لعبة قد يجيد الواصف وصفها بدقة ومع ذلك لاتدخل دماغك ولا تقنعك بأنها أصابت الهدف، ولعبة أخرى قد لا تقبل الوصف مع أنها ملعوبة جيدا. أن لذة المشاهدة تكمن في حلاوة رؤية اللعبة نفسها، وذلك هو الاحتفال الحقيقي في مبارة كرة القدم: رؤية اللاعب وكيف يلعب، ناهيك عن لذة المتجمع وما يشيعه من دف، حقيقي عبر ردود الفعل المباشرة.

اشهد بضمير مستريح أن كابتن لطيف استطاع أن يلغى كل ذلك من الذهن وأن يقيم المباراة كاملة في أذهاننا ونحن نيام في فراشنا نستمع الى الراديو، بل أقول أنه نقل الملعب كله بحذافيره الى مخيلتنا. ولقد تواتر على الراديو كثير من المعلقين كلهم محبوبون من الجمهور ولهم ارصدة من النجاح الرياضي ولهم أيضا مراكزهم الرياضية الكبرى، وعلى الرغم من أنهم لا يقلون عن الكابتن لطيف الماما بأصول اللعب وقواعد اللعبة وكل ما يتعلق بها من صغيرة وكبيرة وعلى الرغم من أنهم ينقلون المباريات باستاذية كبيرة الا أن ثمة شيئا جوهريا

يظل غائبا عن الاذن. ومن ثم يظل شعور المتفرج بالمباراة قليلا الى حد ما. أغلب البقين أن ذلك الشيء الغائب هو ذلك المهرجان الاحتفالي الكبير الجميل الذي يضيفه الكابتن لطيف على المباراة بأسلوب عرضه لها. وهذا الجانب الاحتفالي ليس مجرن «هميكة» أو «أونطة» أو «هيصة» صناعية بعمد اليها. الكابتن لطيف لكي بيث الحماس في أعصباب المشاهدين، أنما هو الظرف، هو تلك الموهبة التي أن توفيرت في انسان حظي بلقب الظريف وانضم الى قائمة الفنانين في مهنته فضلا عن كونه أحد علمائها. إن موهبة الظرف هي تلك الموهبة الخلاقة التي تجعل من الشيء العادي فرجة تستحق أن توليها أنظارنا واهتمامنا. فالانسان الظريف اسنان فنان بالسليقة ذو نفس مبطنة ببطانة نفسية خاصة تجعل للاشياء أصداء كبيرة في نفوسهم يعكسونها لنا في مظهر احتفالي ضاحك ساخر أو ناقد فيضاعف من احساسنا بها، كان روحه الظريفة الفنانة هي المجهر الذي أن سلط على الشيء، رأيناه كبيرا، ليس من قبيل المبالغة المجموحة بل نراه كبيرا بمعنى أن تتضبح معالمه الدقيقة في انظارنا من ثم نستطيع الحكم عليها حكما معبرا..

طاقة الظرف في كابتن لطيف هي التي وضعته في قائمة فناني الكرة مع أنه من علماتها الاقذاذ، وهي أيضًا السر الذي يضفى على أداته سحرا ينقل المباراة بحيوية دافقة، فيغلى الحماس الساخن في اعصاب المشاهدين وتتحول المباراة في

وجدانهم الى شىء شديد المهابة، الى شىء قومى علينا جميعا أن نوليه اهتمامنا وناخذه مأخذ الجد الذى لا هزل فيه.

ظرف الظرف في كابتن لطيف أنه يحاول أن يلغي من أذهاننا كونه رجلا طريفا، ويسعى جاهدا وفي كل خطوة أو كلمة الى تثبيت شخصية المعلق الرياضي الجاد، وكل همه أن ينقل اليك الجدية بأي طريقة حتى لا تقوم انت بتحويلها الي شيء هازل، خشية أن يهبط حماسك لحظة أو تهدأ أعصابك، اذا لوحدث أنك عدت الى كوميدية الاداء لضاع منك مناخ اللعبة وفوجئت بالهدف وقد تم تسجيله في برهة وجيزة وتكون قد ضاعت عليك أكبر لذة تسعى البها من وراء الفرحة على لباراة. أنه يضم نفسه مكانك، وهو بهذه التبادلية بين الموقعين وقعك وموقع اللاعب ينبيء عن تقدير عظيم لاحسياس ألمشاهدين ومشاعرهم الكروية ولذا فهو يطمح الى امتاعك بكل ذرة في كيانه، حتى ليكاد ينزل الملعب بدلا من اللاعب ويكمل هو اللعبة كما تريدها أنت وترجوها. يعز عليه الا تكتمل الفكرة الفنية بين أقدام اللاعبين، يتابعها بحساسية لاقطة ويقظة مذهلة. ويعن عليه أن تضيم عليك همزة وصل بين قدم وأخرى، أو نقله سريعة مفاجئة، فيتشبث بالدقة كانها أمر لا خيار له فيه. وكثيراً ما تكون الحركة أسرع من وصفه فلا يتنازل عن دقته ويظل يلاحقها بكل ما أوتى من قوة وسرعة حتى يلحق بالكرة أبنما استقرت. كثيراً ما ينتابنا الاحساس بأن ثمة من سيحاسبه على المباراة بعد انتهائها حسابا عسيرا ويؤنبه على نسيانه للحركة الفلانية والحركة العلانية. ولهذا فالكابتن لطيف يسجل الحركات وملابساتها تسجيلا حرفيا، ليس هذا فحسب، بل يضفى عليها من الحيوية ما يجعلها تستقر في ذهنك استقرارا ثابتا، يقرن الحركة بتعليق ما، بحركة من داخل الملعب، كانما ليقول لك اذا ما حاسبته أو أخذت عليه عدم انتباهه للعبة الفلانية: لا.. لقد رصدتها بأمارة كذا وكيت..

ما شاهدت مباراة ينيعها كابتن لطيف الا وقد زادت حيويتها أضعاف أضعاف حجمها الحقيقي، بل أنني وكثيرين غيرى - قد أحببنا المباريات من خلاله وأدمنا متابعتها في شغف، وانني لزعيم بأن نسبة كبيرة من جمهور الكرة كانت في الأصل ولاتزال من جمهور الكابتن لطيف نفسه، يعجب به كما يعجب بأي لاعب كبير، ويستمتع بنقله للمباراة كما يستمتع بفن أي لاعب داخل الملعب. ولا غرو فان الكابتن لطيف لم يحظ بهذه المكانة لمجرد طرفه في نقل المباراة بعباراته وتعليقاته المعروفة وأسلوبه المتميز، بل لانه في الأصل لاعب كبير عرفته الملاعب الدولية. وهو ينقل المباراة ليس باعتباره مذيعا أو معلقا رياضيا بل بإعتباره لاعب كرة حريفا، ولهذا نستطيع التأكيد بأن - الكابتن لطيف في واقع الأمر لا يذيع المباراة أو ينقلها أو يعلق عليها فقط بل أنه يلعبها كذلك فوق

البيعة أو من داخل البيعة، أنظر اليه يتابع اسماء اللاعبين وإحدا وإحدا، بعطينا فكرة ضافية عن كل واحد منهم، ليس بشكل حاف حفاف العلومات المحردة بل بشكل بقربنا من اللاعبين ويقريهم الى نفوسنا خاصة اللاعبين الاجانب الذين يزورون بلادنا لأول مرة، حتى الذين لم يزورونا تراه يقحمهم في الحديث ويستحضرهم في المعب بطرائق غاية في الظرف واللباقة. وإنك لتتقبل منه ما لا يمكن أن تتقبله من غيره من المعلقين بكافة أنواعهم .. أنك مثلا تتقبل منه كلمات متقاطعة غير خاضعة لأي منطق لغوى لمدة تزيد على ساعات، لو قالها غيره لكانت مجرد هنيان محموم، أنما هو قادر بقوة سحرية خفية أن يجعلك تفهم من «هلضمته» و «بلضمته» الكثير والكثير، بل قد تفهم من صبيحة واحدة يصبيحها ما تعجز عن التعبير عنه عشرات الجمل السبوكة. لهفي عليه وصوته يجري بالدفاع وقوة خارقة تفوق قوة اللاعب وراء الكرة، يصف لاعبا وهن يحمل الكرة في قدميه ويمضي بها في فكرة معينة، يتابع اللعبة بحماسي خارق لأنه يكون لحظتها وإضعا نفسه مكان اللاعب، وإذ هو يذيع ويلعب في نفس الأن يحدث التناقض المتمي الماعيل من وجود لعب ومذيع، وإذ تطبش اللعبة ينفصل في نفسه احساس اللاعب عن احساس المعلق فيكمل المعلق بمسيحته المعهودة مغطيا بها على احباط اللاعب فبه قائلا: «ها ها ها ..!». الذى لاشك فيه أن جهدا كبيرا جدا بل هائلا يبذله الكابتن لطيف فى أى مباراة يذيعها ربما فاق جهد أكبر اللاعبين، بل قد لا تكون مبالغين اذا قلنا أنه جهد يوف جهد المباراة كلها لانه يتقمص ليس فقط شخصيه نجم المباراة بل كل شخصيات نجومها بل هو يتقمص المباراة برمتها ويعطيها من احساسه وأعصابه قدرا مضئيا، ناهيك عن صيحاته وصرخاته المتواصلة بلا توقف من لحظة أن تبدأ المباراة حتى تنتهى، إنما قف بنا أمام هذه الدرجة من التركيز الذي يصل الينا في قالب مشوش تماما حتى أننا لو فرغنا نقله لمباراة ما على ورق ثم قدمناه للجنة تقرأه لحكمت عليه بالرسوب في أي امتحان يعقد للمذيعين أو للمعلقين. لأننا على الورق سنفاجأ بكلمات متقاطعة ليس ينتظمها سياق محدد واضع.

اصطدمت أنا شخصيا بهذه الظاهرة، أذ قد شرفت منذ بضع سنوات بأن يزاملنا الكابتن لطيف كمحرر رياضى فى مجلة الاذاعة والتليفزيون. وعهد الى الاستاذ سعيد عثمان رئيس التحرير فى ذاك الوقت بأن أتعاون مع الكابتن لطيف فى صياغة تعليقاته بلغة صحفية مقروءة. وبروحه الرياضية لاحظ الكابتن لطيف اننى عاجز عن فهم لغته التى تتشكل منها لغة خاصة كلغة الجبر والهندسة، فنحى مقاله جانبا وقال فى هدوء: «شوف بقى يا أبو خيرى.. أنا حاقول لك على اللى أنا عايزه بالبلدى كده وانت تكتبه بالافرنجى.. قصدى بالعربية

الفصيصي». قلت: «ماشي». فاعتدل الكايتن وراح بنثر على سمعى تعليقه الرياضي. وشيئا فشيئا كان يدب فيه الحماس والانفعال والحيوية حتى دخل في الـ «فورم» وتكاكا حوانا كافة الزملاء وبدأ من الصعب تحديد ما أذا كان يتكلم في الزمن الآني أم أنه في زمن مضي يصف مبارة حامية الوطيس أم هو بيننا بلحمه ودمه. فلما انتهى نظر الى قائلا: «فهمت بقى يا بو خبرو؟» قلت: «جدا جدا.. كده فهمت». شوح بذراعه في ود قائلا: «بلا باسبدي أكتب»، فقلت زائم النظر: «ما أعرفش... أمورده الستحيل.. معنديش لغة تقدر تعبر عن اللي انت قلته بنفس الدرجة من الحيوية والتأثير». فيبتسم قائلًا في همس مبحوح: «والعمل يا ابو خيرو؟»، قلت: لا عمل. ويخلنا معا الي رئيس التحرير وقلت له أن العبقري الذي يستطيع أعادة صياغة تعليقاته رياضية للكابتن لطيف وتعليقاته هي جماع ملامح شخصيته وليس في مكنة أي كاتب أن يغير ملامحه والا أعطى ملامح شخص آخر بتوقيع الكابتن لطيف، وأن على المجلة أن تنشر تعليقاته كما هي دون حنلقة بل دون أن تعتدي عليها ظلال اللغة إيا كانت طالما أنها لغة شخصي أخر غيره.

ما يبدو أمامنا كلمات متقاطعة غير منضبطة في سياق محدد هو في الواقع ناتج عن ازدواجية المهمة واشتمالها على أكثر من رافد، اذا هو يقوم بأكثر من دور في لحظة واحدة: الناقل والمذيع والمعلق واللاعب، فهو يقوم بدور المذيع في أنه

يبلغنا كل ما في المباراة من كبيرة وصغيرة ويجيب على كل ما قد يطرأ على أذهاننا من أسئلة حول ما قد تتضمنه الماراة من معلومات، ويصف لنا حق الماراة وظروفها والملعب وما يحيط به والجمهور وما يعتوره من مفاجآت، ويعرفنا بعلية القوم من الدضور، وبداعب السنولين يظرف حميل وكياسة، وبستدل بخبراتهم ويسنحث هممهم نحو بعض المشاريع ويستثير مشاعرهم تجاه بعض المشاكل الرياضية مهما كانت على درجة من الحسباسية لأن الظرف يدرا الغضب ويجب الحساسية. وهو الى ذلك يقوم بدور ناقل المباراة الذي يتجاوز قدرات المذبع الى لغة أخرى تماماترصد حركة الكرة بدقة مرتبطة بحركة اللاعب ونافذة الى جوهر الفكرة في اللعبة، لدرجة أنه يري الهدف ويعلنه قبل تستجيله بعدة ياردات. ثم هو يقوم بدور المعلق، المعلم، وهنا تظهر البيزة العظمي التي تمين الناقل عن المفكر، أن لكل لعبة لا تعجبه لابد لها من تعقيب يظهر عيبها، وأخرى تعجبه لابد لها من تعليق يضيء جوانب عيقريتها، مستشهدا في ذلك بأمثلة عديدة. كل ذلك ـ ويا للعجب ـ ضمن سباق نقله للمباراة. الأكثر مدعاة للعجب أنه خلال كل ذلك يقوم أيضًا بدور اللاعب أي الحلول في أحساسه ولريما يضيع الهدف المحقق من اللاعب فلا يحزن الا قليلا أما الكابتن لطيف فقد يتفجر من الغيظ لأنه وقد وضع نفسه في مكان طرفين أصليين هما اللاعب والمشاهد يجيء احباطه مزدوجا فيه صدمة اللاعب صاحب الهدف الطائش وغيظ الجمهور، ومن هنا فأن صيحته الشهيرة: «ها ها ها» تنطلق كأنما لترد الصدمة والغيظ الى الصدور كأنها نابت عنهما وامتصت شرورهما.

السنا نرى بعد كل ذلك أنه ساهم بقدر عظيم فى نشر التقاليد الرياضية الكروية؟ السنا نرى أنه خلق نوعا من مزاج الفرجة لا يكتمل الا بصوته مهما كانت سخونة المباراة؟ السنا نرى أنه بكل ذلك قد أصبح شخصية كبيرة الصجم فى مجتمعنا يعرفه جميع أفراد الشعب المصرى فردا فردا كأنه واحد من العائلة فى كل بيت؟.. كاتب هذه السطور يظن أن كل ذلك لم يكن ليتحقق لو لم يكن الكابتن لطيف على هذا القدر العظيم من الظرف المشع بالمعرفة والحماس وخفة الدم.

أم كلثوم شخهياً!

توازنت في أم كلثوم قوتان: قوة الصوت وقوة الشخصية، وقد لعبت الشخصية أدواراً هامة وخطيرة في خدمة الصوت، ولعب الصوت أدواراً هامة وخطيرة في خدمة الشخصية، ولو أن هذا الصوت القدير الكبير كان بدون شخصية في مستواه أو شخصية دونه بقليل لتحولت أم كلثوم إلى مطربة فقط، إلى مجرد أداة لإمتاع القوم في سهراتهم لقاء ما يغدقونه عليها من أموال سخية. ولكن أم كلثوم استطاعت أن تكون شيئا أكثر من مجرد المطربة، أن تكون شخصية قومية كبيرة تلعب أدواراً في السياسة وتشارك في أحداث قومية بل تصبح علماً على أمة بأسرها من المحيط إلى الخليج، وهي الصبية القادمة من احدى قرى مصر الكثيرة اسمها «طماي الزهايرة» مركز السنبلاوين.

ولو ألقينا نظرة على الواقع الذى نشئت خلاله أم كلثوم النبأنا أن هذه الصبية الصغيرة لا يمكن أن يكون لها مكان تحت سماء القاهرة، لأسباب عديدة، فأين ستذهب مثلا أمام مطربة مثل منيرة المهدية يجتمع مجلس الوزراء في عوامتها، وكيف بتأني لصبية كهذه أن تفتعل في صوتها بحة جنسية

تثير السكاري من المستمعين، بل كيف يتأني لها أن تتقن أساليب فن الغناء التي كانت سائدة عصر ذاك، وهي كلها ألوان مبتذلة غابة الابتذال تعمد إلى إثارة الغرائز الجنسية الحيوانية!! بالطبع لم يكن يتاح لها شئ من هذا كله لأنها نشات نشأة مختلفة تماماً.. نشأة تؤكد أن مصر كانت محتمعين لا مجتمعاً وإحداً، مجتمع المدينة ويحكمه التجار الأجانب والجاليات والسماسرة، ومجتمع الريف وتحكمه الطبقة المتوسطة الزراعية التي إتسمت بالوطنية، وهي التي كانت ترسل أبناءها للتعليم في المدينة واستمر أبناؤها لأجيال طويلة يقاومون في نفوسهم طبائع المدينة ويتمسكون بتقاليدهم الأصيلة التي لايزال يتمسك أخوة لهم يسكنون الأحياء البلدية في المدينة ومعظمهم وافد من الريف قديما، ومن هذه الطبقة تكونت جبهة وطنية ورأى عام وطنى بدأ يسبود المدينة، ويفضلها قام في القرن الأخير في مصر ثلاث ثورات عظيمة قام بها أبناء الطبقة المتوسطة الزراعية ذوى أصبول ريفية محضة.

ربما يقودنا البحث فى شخصية أم كلثوم إلى البحث عن مضمون الطبقة المتوسطة الزراعية التى نجحت فى مقاومة المستعمر حتى طردته نهائياً فى مطالع الخمسينات، ونجحت فى حماية الذوق العام من الإنسيام التام وراء الأذواق الأجنبية المتعددة التى كانت تغرق البلاد وتشوه معالم الشخصية

القومية وتطمس تراثها القومى، كذلك نجحت فى حماية اللغة العربية وتطويرها إلى أعلى مستويات الإبداع، فعلى أيدى عمالقة من أبنائها على طوال القرن الصالى ردت الروح إلى اللغة بحق، واتسعت دائرة الفنون العربية كما ازدادت عمقاً واستثارة.

وحينما كانت أم كلثوم صبية صغيرة تشترك بالغناء الديني في فرقة أبيها الشيخ إبراهيم المكونة منه ومن آل منزله، تلف القرى والأقاليم في الموالد والمناسبات الدينية، لتقرأ القرآن وتغنى التواشيح والأناشيد في مصاحبة الذاكرين.. كان مستوى الغناء العربي قد هبط من قصور الطبقة الحاكمة المتشيعة للأجنبي القوى المتكورة في أحضانه، هناك ورنك دلع وميوعة طراوة واسترخاء، ونوع من فراغ النغم، مطرب يردد الآهات كأنه فعلا يدغدغ المشاعر لا لينبهها على نغم جديد، بل ليرقصها ويرنحها فحسب، ومنتهى قدرة المطرب على الخلق والإبداع أثناء الغناء هي التبلاعب بالمقامات والدوران حول لحظة مفرغة من المضمون، أي لا تترك في النفس أثرا يبقى. وكانت الأغاني المعبرة عن الشعب وعن روحه لا توجد إلا في القرى ويعض الأحياء الوطنية المتاخمة للريف، مثل أغاني الطهور وأغاني الزفة وأغاني الصباحية وأغاني التخمير وأغانى تهنين الأطفال وأغاني الحصاد وأغاني الشادوف والمواويل الحمراء والخضراء، كل هذه الأشكال الغنائية كانت تعبر عن روح الشعب وعن معاناته الحقيقية مع الحياة والمناخ والتاريخ، حتى لتصبح نصوصها الغنائية بمثابة صفحات فنية من التاريخ الاجتماعي للشعب. ولذا فهي وثائق أكثر إقناعا من صفحات التاريخ المباشر.

وقد عرفت قرانا نموذج الغنية والغنى على مستوبين، مستوى يتخصص في إحياء الأفراح من طهور وزفة حيث تتوسط المغنية جمهور العروسة وتغنى عديداً من الأغنيات التي تعكس كل أحلام الفتيات تجاه العرسان المنتظرين وتصف العريس وتعدد أوصاف العروسة ومحاسنها وأسباب غلوها، بصور تعكس الأوضاع الاجتماعية على حقيقتها.. وحيث يتوسط المغنى جمهور العريس ويغنى عديداً من المواويل الحمراء والخضراء التي يصف بها غدر الزمان بأبناء الأصول - الذين هم الشعب يعنى - ويندد بالظروف التي تجعل النذل يتحكم في الأحرار وما إلى ذلك، أو مواويل تحكي قصيص أهل الغرام وما لاقوه في سبيل غرامهم من عنت وكيد واحقاد يشيب لها الولدان وما إلى ذلك. وكل من المغنى والمغنية ستدع انغاما ملائمة لمقتضى الصال مطابقة لمعنى الكلمات كأنها الأصداء التلقائية لصيحات الآلم الاجتماعية. أما المستوى الآخر من المغنى والمغنية فهو يتخصص في إحياء الليالي الدينية، حيث ينشد هو أن هي بعض الأناشيد والتواشيح وبعض المنظومات التي تحكى السيرة النبوية. وكلا النموذجين المستويين، شائع في القرى والمدن أيضاً ولابد أن أم كلثوم قد حفظت تراث مغنيات الأفراح وتراث المغنى الشعبي بوجه عام الذي يتردد في الحقول وفي كافة المناسبات.. وقد أورثها هذا التراث إحساسا حقيقياً بنبض الشعب الذي يخفق في أغانيه التلقائية، ولذلك فإن أباها الشيخ إبراهيم حين قام بتحفيظها شوامخ التراث الديني الصوفي لكي تغنيها في الليالي كان في الواقع يدخل بها إلى مرحلة أعلى واعمق، وامتزج في نفسها منذ الصغر ذوق من النموذجين: المطربة الشعبية التلقائية التي يعبر صوتها عن الفرح والبهجة دون قيود من صنعة أو تكلف المحترفين، والصبيبة التي يعبر أداؤها عن معان ومشاعر جادة في إطار من الوقار الساحر، ولهذا فإن أصعب الألحان وأكثرها جهامة لم تكن تخفي بسمة صوتها.

وأكبر معين فنى شربت منه أم كلثوم هو التراث الدينى عن طريق أبيها أولاً، ثم الشيخ أبوالعلا محمد والشيخ زكريا أحمد وغيرهما.. وهذا التراث هو فى الواقع ثمرة جهود الفرق الصوفية التى انصرفت إلى العبادة على طريقتها واستخدمت الموسيقى فى محاولة التأثير على نفسها والوصول بها إلى مرحلة الوجد. وفى سبيل الوصول إلى هذه اللحظة الوجدانية

النورانية قدموا مستويات موسيقية على درجة عظيمة من الثراء والعمق والقدرة على تحريك المشاعر الإنسانية وتصفيتها وتطهيرها، وهي مستويات لاتزال موسيقانا الغنائية تنهل منها حتى اليوم وسوف تظل تنهل منها إلى ما لا نهاية. والذي ساعد أم كلثوم على استيعاب هذا التراث وهضمه ليس فقط وجود أبيها بجوارها على الدوام، بل حفظها للقرآن الكريم الذى حفظته طفلة صغيرة وجودته واستقرت في أعماقها موسيقى القرآن واكتسبت من موسيقاه الداخلية قدرة على الفصاحة والبيان في النطق، حتى ليقول محمد عبدالوهاب في حديث له عنها: إنها كانت فصيحة النطق بمعنى أنها حين تنطق جملة فإن الجملة تبلغ أذنك حرفاً حرفاً كل حرف قائم بذاته له موسيقاه الخاصة رغم التحامه ببقية الحروف حتى أنك لا يمكن أبدأ أن تستوضع أم كلثوم عما قالته، لا يمكن أن تقول لها: إيه! بتقولى إيه!.. ذلك أن حرفاً من الحروف لا يضيع تحت لسانها، هذا في حياتها العادية فما بالك بالغناء! يقول أنها لفصاحتها فإن معنى الجملة اللغوى يصل إلى أذن الستمع مع معناها اللحني في إيقاع متسق، بمعنى أنك لا تشعر معها أنك تستمتع إلى اللحن مؤجلاً فهم معنى الكلمات إلى ما بعد، لأن معنى الكلمات يصلك مع اللحن متعانقين.

ولم تكن أم كلثوم تعد نفسها لتكون مغنية كأولئك اللائي

بغنين للحب الرخيص بكلمات والحان مبتذلة، بل كانت تعدما لتكون مبيتة بحتشد لها السرادق بالساهرين المملين على النبي وآل بيته. وحتى حين أتيح لها زيارة القاهرة والتعامل مع شريحة من جمهورها لم تقبل أن توضع في مقام المغنية حسب النموذج السائد في ذلك الوقت. فقد حدث أنها كانت محل إعجاب أحد أعيان منطقتها وكان يعمل على الأخذ سدها وتقديمها إلى المجتمع القاهري العريض، وعن طريقه تعرفت ببيت ال عبدالرازق في القاهرة الذي استضافها عند زيارتها فمكثت فيه لبعض الوقت، وتصادف إن كان فريق للكشافة يقيم حفلاً على مقرية من البيت ودعيت للغناء فيه فغنت أحد الموشحات القديمة الرصينة، التي كانت تعتبر مستوى من الغناء وغربيا على جمهور ذلك الوقت في القاهرة حيث كان قد تعود على السطدية والخفة. وما كانت ترفع عقيرتها بالغناء حتى علق أحد الحاضرين تعليقا سخيفا، فلم تقطع غناءها ولكنها بكت بشدة. ومن المؤكد أن هذا الصدام لم يكن آخر صدام لها مع جمهور المدينة، ولكن المؤكد أيضاً أنها صممت على نفى نموذج المغنية التقليدية من حياتها نفياً تاماً حتى ولو لم يتقيلها الجمهور. وكان من الواضح أنها واثقة من سلامة موقفها، بقدر ما كانت صادقة مع نفسها، ذلك أنها لو جارت ذوق جمهور المدينة وقدمت له اللون الذي يوافق هواه لدخلت في منافسات رخيصة لا تجيدها وليست مؤهلة لها بأي درجة

والمنها أصرت على أن تكبر وهى من نفس النوع، وأن تعيد إلى التراث الدينى الصوفى أمجاده القديمة. من حسن الحظ أن كان للتراث الدينى الصوفى أبناء من العمالقة الذين شربوا هذا التراث وتمثلوه خير تمثيل، وكانوا هم زيدة ما فيه من حيوية وتدفق، أبناء من قبيل زكريا أحمد والسنباطى اللذين كانا أعظم قنطرة معاصرة بين التراث الدينى الصوفى والذوق المعاصر.

وقد استمدت أم كلثوم قدرتها على التماسك وحفظ نفسها بعيدا عن الهبوط إلى المستويات السائدة من اتصالها ببيت ال عبدالرازق وزواره باعتباره بيت علم وفقه واستنارة، فمنه على عبدالرازق ومصطفى عبدالرازق، ومما لاشك فيه أنها عن طريق هذا البيت تعرفت على النخبة المثقفة واستمدت منها زاداً ثقافياً وطنياً تستعين به على تفسير ما طراً على حياتها في المدينة من جديد. ويفضل هذه العلاقات بدأت تنتبه إلى أهمية الثقافة بوجه عام والثقافة الوطنية بوجه خاص. وهكذا تكونت شخصية أم كلثوم من مضمون مرى خالص.

وطاقة الإصرار في نفسها كانت قوية جداً لانها تكونت عبر طريق شاق غير معبد، وكانت تعرف أن جمهور المدينة لن يستقيم بين يديها إلا إذا غنت له ما يستهويه، ولكن إصرارها على التمسك باللون الديني ضرب المثل على قوة الإرادة التي هى جزء من قوة الشخصية، لقد صممت على أن تتحدى هذا الجمهور الذى تعرف أنه غير رشيد فيما يختص بالأذواق الغنائية. ونجحت فى التحدى وفرضت عليه لونها الذى تجيده وتعرف أنه هو الأليق بالشعب إذ هو تراث هذا الشعب.

ويحضرنى تعبير لطيف لعبدالوهاب يقول فيه: إن صوت أم كان صوتا زعيما، بمعنى أنه حين يتكلم أمامك فلابد أن تنصت وبدقة خوفاً من أن يفوتك شئ هام مما ينطق به هذا الصوت، فما بالك حين يغنى!

وفى دراسة ضافية له عن أم كلثوم يقول الكاتب الكبير فتحى غانم: «ولكنها صاحبة الموهبة الفذة وابنة الشعب الحقيقى من الفلاحين الفقراء، أولئك الذين اكتشفوها وكانوا أول من منحها حبه، استطاعت أن ترتفع فوق الطموح الضيق لأفراد الطبقة المتوسطة، وخاضت غمار الالتزام الفنى للمبادى. والمثل العليا فمنحت فنها خصوبة وحيوية متجددة وارتفعت إلى أعلى القمم مع كل خطوة تتقدمها مصر كطليعة عربية للثورة وقاعدة التقدم والنضال». ويقول أيضاً: «وهى تعلم أن للثورة وقاعدة التقدم والنضال». ويقول أيضاً: «وهى تعلم أن عمهورها يهتم قبل كل شئ بشخصها هي، ممثلا في صوتها، قبل أن يهتم بكلماتها أو بالحانها. ولذلك فرضت أم كلثوم صوتها على اللحن، كما كان لها الحق الأول والأخير في اختيار الكلمات التي تغنيها» وتعديلها مهما كان الشاعر الذي

يؤلف أغانيها، شوقى أو رامى أو بيرم التونسى، كما لا نعدو الحقيقة إذ قلنا أنها شاركت فى تلحين وتأليف أغانيها بما أحدثته فيها من تغييرات مختلفة، وليس أدل على ذلك من سماعك لأم كلثوم وهى تغنى اللحن الواحد، فتطيل فيه لمدة ساعتين إذا أرادت أو تختصره لربع ساعة إذا أرادت، فوصتها أهم عندها وعند المستمعين اليها أيضاً من اللحن ذاته، وما يكاد صوتها يرتفع بالغناء حتى تخفت الآلات المسيقية، لذلك تشهد فى غناء أم كلثوم معركة فذة بين الصوت من ناحية والموسيقى من ناحية أخرى».

وكان الأستاذ فتحى غانم قد أخذ عليها اهتمامها بصوتها أكثر من اللازم حتى أنها ابتعدت عن المشاركة فى المسرح الغنائى ومحاولة خلق الأوبرا المصرية. من أيام أم كلثوم ترد عليه رداً منطقياً يكشف عن ثقافتها الفنية العميقة، قالت:

«إن لى رأياً فيما كان عليه الغناء المسرحي في مصر، إنه لم يكن أوبرا ولا أوبريتا ولا غناء مسرحياً بالمعنى المفهوم، كان مجرد أغانى فوق المسرح، ولا تنسجم مع القصة المسرحية، بل هي تقطع سباق القصة، وتقف المغنية أو المغنى ليؤديا دورهما، فتصبح الأغنية في جانب والقصة نفسها في جانب ثالث، ولا يربط بين هذه العناصر الشلائة، الأغنية والقصة المسيقية، أية صلة غير اجتماعها بالصدفة في مكان

واحد فوق خشبة المسرح. ولم أرض عن هذا الاسلوب فى الغناء، فأما أن تكون لدينا أوبرا وأوبريت بطريقة فنية سليمة، أو إمتنع عن الظهور على المسرح لا غنى خلال مسرحية أعتقد أن الغناء لا يتفق معها».

وتحدد هذا النموذج الأوبرالى الواجب تقديمه فى مصر فتقول: «نحن نستطيع بالموسيقى الشرقية والآلات الشرقية أن نقدم أوبرا صادرة من تراثنا وحياتنا وتبهر العالم كله، وفكرتى عن هذه الأوبرا تتلخص فى النقط التالية:

١ - الاعتماد على التراث الموسيقى القديم ولا أقصد به الألحان القديمة بذاتها أنها تستلهم روحه وتربطها بواقع حياتنا.. وهو يجمع بين الموسيقى والغناء والرقص فى الاندلس وفى أيام العباسيين وإخراج تابلوهات تستمد أصولها من هذا التراث وتؤلف لها قصة مناسبة.

٢ - إعداد أصوات مضتلفة لتشترك في الغناء وإعداد
 كورس غنائي مدرب.

٣. المحافظة على الآلات الشرقية والمقامات الموجودة فى المسيقى الشرقية ولا توجد فى الغربية، وأن نصنع آلاتنا الموسيقية فى مصر لأن الآلات النحاسية والخشبية التى تصنع فى الخارج لا تستطيع أن تؤدى الربع مقام.. لو تحققت هذه الظروف كلها فسترى مولد الأوبرا المصرية كفن حقيقى. أما

كلامك عن المال فأقول: إن غامرت بالمال في سبيل فني، غامرت بالمال يوم قررت أن أغنى المعانى الدينية والوطنية. لقد نصحني الكثيرون بأن أعدل عن هذا النوع من الغناء، وكانوا يظنون أن الجمهور لا يهتم إلا بالأغاني العاطفية أو الخفيفة، ولكني صممت على تقديم أشعار شوقي وفيها ريم على القاع بين البان والعلم، وفيها الاشتراكيون أنت أمامهم وهي معان وألفاظ بعيدة عن معانى تعاليلي يا بطة وتعال يا شاطر نروح القناطر.. إن ما قدمته لجمهوري كان يحمل قيماً دينية ووطنية وكان من الممكن الا انجح في إقناع الجمهور بأن يستمع لمثل هذه الأغاني، ولكني نجحت في ذلك، وهذا هو أعظم انتصار لي، وكم كنت سعيدة في إحدى الليالي وأنا خارجة من مطعم في الشاطبي، فسمعت وإنا أركب عربتي صوبًا يغني أبا الزهراء وكان الصوت صادراً من كباريه على الكورنيش، وأحسست أن وصول هذه المعاني إلى ذلك المكان وانتشارها على هذا النحو دليل على ارتقاء الغناء في مصر، فما كان أحد يتصور منذ زمن قريب أن تنتشر بين الناس غير الأغاني الخليعة المتذلة.

تكشف هذه الكلمات عن أن أم كلثوم لم تكن مجرد مطربة حسنة الصوت أو حسنة الحظ، إنما كانت شخصية قوية تعمل وفق تخطيط مدروس وثقافة عالية، وبها ارتقى فن الغناء العربى حقا، وبها أصبح المطرب شخصية اجتماعية بارزة لها

احترامها ومكانتها في المجتمع بل أصبح أقوى من الزعماء والساسة والحكام.

وفى ذكرى هذه الفنانة العظيمة يقفز أمامى رأيها فى الأوبرا والأوبريت فأتمنى أن ينتبه الموسيقيون إلى كلماتها السبابقة وأن يقدموا على محاولة خلق الأوبرا والأوبريت العربية، فقد مللنا من الغناء الفردى الذى يبدو أن عصره قد انتهى.

توفيق الحكيم: الفيلسوف الحمارا



الشارب الأبيض فوق الشفة العليا كحزمة من الفل، ويباض الشعر في الفودين كلمسة من الضوء كانعكاس القمر. الدسمة فوق الشفتين وبين الملامح من تحت الشارب تتسرب لتغرق بقية الوجه بزيتها، فتنبسط لها كافة الأسيارين حتى أسيارين وجه الرائي. الملامح سانجة والنظرة فيلسوفة ملآنة بالذكاء والأسي، ريما من كثرة ما رأت وترى، الرأس صغير دقيق رغم عظم ما فيه من معلومات وآراء وفلسيفات وعصبور تنوبر وحضارات. لو نظرت في وجهه لخيل إليك أنك أمام إحدى عجائب الكون السرمدية الغامضة، قد لا تعرف ماهي على وجه التحديد ولكن شعاعا من التقدير والشعور بالأهمية لابد أن يظلل عينيك نحوه، ريما خيل إليك إنك أمام الفلاح المصري القديم الجديد، بهدوء ملامحة وإنسياب إعصابه في منحدرات، كتلك المنحدرات التي تنزلق عبرها المياه بكل حنان دافق إلى المناطق السفلي من الأرض لتعطيها حقها من الرواء والارتواء والبهجة. طويل كشجرة الجزورين، خصيب كأراضي المنوفية، عذب المذاق كمياه النيل، أسمر كظل الفروع على الأرض،

ضاحك على الدوام كجدة عجوز استحالت في عنيها الدنيا بكل عقدها والامها ومشاكلها إلى مجرد حدوبة من الحواديت التي بلا حصر يتعين عليها – بلذة عظيمة – أن تحكيها للأحفاد وأحفاد الأحفاد. الحدوبة الطوبلة لا تنتهي وأن حفلت بالمراسي، بين كل مرسى والآخر طريق جميل تقطعه بين حقول وغابات وطرق مرصوفة ومصانع ومناحل ومزارع، تماما كالثقافة الكامنة في خلفية الجدة العجوز مزاج هي من موردات الشيرق ومستحدثات الغرب ومنجزات المتفوقين. من بين المتفوقين هو لكنه لا يقيم وزنا لذلك بل يمضي في ركب الحياة كأنه أحد خلق الله العاطلين من كل موهبة، كأنه يكره التميز وبخشياه وبتجنبه، أبدا لا يحب أن يحيط نفسه بالأهمية وأن استسلم للذين يحيطونه بها، يتابعهم بنظرة فلاحية فيلسوفة محبة تدرك أن المحيطين ريما قصدوا انفسهم بالتكريم والاهمية قبل أن يقصدوه هو على التحديد، يدرك أيضا أنهم طبيون محبون مقدرون، يدرك كذلك أنهم وهو احوج ما يكون إلى التقدير والرعاية فينضوى تحت لواء التمثال الذي ينبغي أن يضع نفسه في جوفه والا عبثت به يد البلي غير أبهة ولا مقدرة. كاتب وصحفي وفلاح وفيلسوف وعظيم واسمه توفيق الحكيم.

ان اتذكره - ولا بد أن اتذكره في كل وقت وأن - فعالم حافل مترامي الاطراف تزين واجهته لافتة مكونة من «البيريه»

إلا والبيريه الجميل بمد على جنبه الصغير مظلة صغيرة تضيع في ظل ابتسامته، ولا يمكن أن اتذكره إلا مفكرا بل مستغرقا في التفكير العميق، ولا يمكن أن اراه مفكرا الا وذقته مرتكنة على العصا العوجانة تتابع الكون العريض في نظرة حانية عريقة هي الأخرى. ولا يمكن أن اتذكر الفيلسوف الحكيم الا وتذكرت الحمار، بل لقد انعكست الآية في نظري واصبحت لا ارى الحمار الا وأتذكر الفياسوف الحكيم الصحور شحال الحمول. اشهد أن توفيق الحكيم خلد شخصية الحمار في ادبنا الحديث كما خلده في وجداننا، لقد حول احساسنا تجاهه وفرض علينا أن نتعامل معه لس باعتباره ذلك الحبوان الذي نستخدمه في نقل السياخ ونقل مؤخر اتناء بل باعتباره شخصية ربما كانت اعمق من الشخصية الانسانية وإكثر مدعاة للتقدير واكثر جدارة بالاحترام. تحدث توفيق الحكيم على لسان الحمار فجعله فيلسوفا عميق الرأى نافذ البصيرة، جعله يقول الحكم والامثال والمواعظ التي يرتدع من سلامة معانيها البشر، ويدلى برأيه في القضايا السياسية والبرلمانية. في البداية اكتشف توفيق الحكيم شخصية الحمار كراوية وفيلسوف بعد قصة طريفة جميلة كتبها بعنوان حمار الحكيم، وهي قصة مستوحاة - كمعظم قصصه الجميلة - من ارتحاله في قرى مصر أيام كان يعمل في سلك النيابة، وكان الحمار 1.7

والعصبي العوجانة والحمار، فلا يمكن أن اتخبل توفيق الحكيم

يظهر فيها كأحد أبطالها البشريين ويتبادل الحوار مع صاحبه ومع الآخرين كغيره من بنى البشر. ثم اذا بتوفيق الحكيم يكتشف بعد ذلك عبقرية الحمار فيقرر أن يفيد بها القراء، فيتستر وراءه ويقدم كتابات عميقة جدا تحت عنوان: حمارى قال لى.

نفس الشبيء حدث بالنسبة للعصبا، فقد اكتشف توفيق الحكيم عصاه فتحدث ايضا على لسانها حديث الفلسفة والأدب والسياسة والمجتمع. وقد جمع كل ذلك في كتاب اسماه «عصا في الحكيم في الدنيا والاخرة» تحولت فيه العصا إلى صوت كالمأثور الشعبي يستخدم لغة رغم شدة فصاحتها وثقافتها تبدو بدائية كلغة المأثور الشبعبي تستهدف كافة العقول بكافة المستويات فتلجأ إلى الرمز الميسور غير المبتذل دليلا إلى المعانى العميقة السامية. تحدثه العصا مثلا عن لعبة الكرات في بد الحاوي كمعادلة للعبة الحياة في بد القدر، وكيف أن الانسان لا يستطيع أن يحتفظ بالكرات الثلاث: المال والجاه وراحة البال - في يديه لمدة طويلة أن استطاع أن يحتفظ بها أصلا، إذ لابد أن تقع إحدى الكرات ويفقد الإنسان جانبا طالما استهواه وتمناه – غير أن عصا الحكيم لم تصل أبدا إلى ما وصلت إليه شخصية الحمار، حيث ظل حمار الحكيم أكثر فلسفة وأعمق نظرة واشد ظرفاء ريما لاسباب فنية محضة هي أن توفيق الحكيم في الأصل فنان حتى النخاع قبل أن يكون

مفكرا فيلسوفا، والفنان من جبلته أن يعبر عن نفسه وعن الحياة تعبيرا غير مباشر، على خلاف المفكر الفياسوف الذي يلجا إلى المنطق وترتيب الكلام نظريا وفق ترتيب المعانى والأفكار والأهداف، في حين يرى الفنان نفسه محتاجا إلى لغة التحسيد والتصوير، وهي حاجة تحكمها جبلة الفنان البنية على الرغبة الدائمة في الحلول، في شخصيات أخرى وكائنات أخرى وريما الحلول في الجماد بغية استبطان ما يحس به الكائن الآخر، أنها الرغبة الدائمة في التجريب ولس الأشياء لمسا جوهريا، انه اذ يحتذبه الشيء أو العالم الغامض لا يقف كالمفكر الدارس يدرسه من الخارج اولا قبل أن يقتحمه، بل ينجذب اليه مضحيا بما قد يصيبه من خسران في سبيل حرارة اللمس وفض بكارة السر. وتوفيق الحكيم كفنان تحدوه رغبة الحلول في كائنات أخرى وشخصيات غيره رأى أن كمية الفكر في رأسيه تميل بكفة المفكر عن كفة الفنان، بدليل أن القصص القصيرة والمسرحيات التي كتبها قبل ذلك كانت تميل إلى التجديد وتخلو من زخم التجرية الانسانية وحرارة الواقع اليومي المعاش، وإذا كان النقاد قد وجدوا تبريرا لمثل هذا النوع من المسرحيات بتسمية المسرحية الذهنية فانهم لم يجدوا بعد تبريرا للقصة التي تطغي الافكار على شخصياتها وتجردهم من صفاتهم الانسانية، وكان من رأى توفيق الحكيم باعتباره ذا ثقافة عالية متنوعة أن القصة والرواية لابد أن تكون

شخصياتها وإفكارها غائصة في تراب الواقع المستوس مهما بدت تجريدية، وإن المسرحية الذهنية إن كانت تسميتها على شيء من الحلل فانها مسرح للأفكار خصيب، لان المسرح في النهاية بختلف عن الفن الروائي والقصص في أن التجريد مستحب فيه إلى درجة كبيرة إذ إنك ككاتب مسرحي تخاطب حمعا هائلا انتقل من بيوته خصيصا وقطع تذاكر ومسافات لكي يتفرج عليك، فعليك أن تنجح في نصب سامر الفرجة باطار فني يستوعيه هذا الجمع الهائل المتنافر، ثم عليك بعد ذلك أن تهرب من التخصيص والتفصيل قدر الامكان وتلجأ إلى التعميم المبنى على تخصيص سابق وتفصيل سابق يفهمه الجميع ويحسبه الجميع لكن هذه الخصيصة في المسرح تضخمت كثيرا لدى المفكرين الخلص الذين اقتحموا ميدان المسرح ونقلوا اليه افكارهم ومعاركهم الخاصة، مستفيدين بامكانياته الفنية في تحويل قضاياهم الفكرية ونظرياتهم إلى شخصيات تروح وتجيء وتتحرك وتحيا لكن جمهورها أن استوعبها ذهنيا قد لا يحسبها وإن فهمها قد لا يقتنع بها، هي على اى حال لها جمهورها الخاص. وقد درس توفيق الحكيم فن المسرح في فرنسا أحد مهاد المسرح اللامعة، واجتذبه هذا الفن اجتذابا عظيما ليس لقيمته الدرامية بل لقيمته الجدلية الخالصة، فمعنى الجدلية هي أن تتأثر وتؤثر، هي أن يكون ثمة حوار خصيب مثمر يأخذ ليعطى فيأخذ ليعطى وهكذا.

توفيق الحكيم اجتذبته القيمة الجدلية للمسرح قبل القيمة الدرامية لاسباب خاصة على رأسها انه قادم من بلد تضطرب ارضه بالقلاقل، من مجتمع يتأهب لمناهضة الستعمر، وتنبت فيه شخصيات وطنية تريد أن تكون مؤثرة في المجتمع بدرجة كبيرة، عن طريق السياسة أو العمل الحزبي أو الخدمات الاجتماعية أو عن طريق الصحافة والادب والفن.. وقد سيق توفيق الحكيم في صغره إلى سلك التعليم النظري الذي يؤدي إلى النتيجة التي يطلبها ابوه، أن يكون من عليه.. القوم ومن رجال السياسة الأفذاذ، أي أن يكون في الأصل محاميا متخرجا من مدارس القانون الاجنبية، تقديس الشعب المصري في ذلك الوقت لشخصية المامي ليست تدل على كثرة الخصومات أو رواج القضاء، إنما تدل في الأصل وبالدرجة الاولى على ما كان للمحامين من دور ملموس في مناهضة المستعمر ورفع راية الوطنية والثقافة والقومية، من مصطفى كامل ومحمد فريد إلى سعد زغلول وغيرهم، وقد حفلت ثقافتنا الحديثة بكتابات ادبية قصصية روائية ونقدية وصحفية متأثرة إلى درجة هائلة جدا بالاساليب المحامية ولهجات الدفاع والتنفيذ والخطابة والتأثير وما إلى ذلك، بحيث أن الدارس لهذه الظاهرة في كتاباتنا طوال القرن الماضي يستطيع أن يلمس في

الإساليب دلائل كثيرة تؤكدها. وكان طموح توفيق الحكيم يتجانس مع طموحات أقرانه من شباب طبقته في ذلك الوقت بصرف النظر عن «هواية» الأدب والفن، أنه يهوى الفن والأدب إلى حد التقديس اي نعم.. ولكنه ليس ينسى بل ليس يملك أن ينسى طموحه الاجتماعي الوطني المتأصل، أن يكون محاميا يصول ويجول في ساحات المحاكم وساحات السياسة معا. مدافعًا عن الناس ضد الظلم، ومدافعًا عن الوطن ضد المستعمر، ذلك أن مرتبة الاستعمار وقتها قد وصلت إلى اسلوب ذي مظهر متحضر روضت به الشعوب المغلوبة حتى جعلتها تترك السلاح في مواجهتها وترفع الرأى وسلاح الثقافة وما إلى ذلك مما يطيل عمر المستعمر فوق الأراضي المغتصبية.

على أن الصبراع لم يستمر طويلا عندما سافر الحكيم إلى باريس واغرق في بحر الشقافة المعاصرة وخلبته لآلؤها، فاضمحل الطموح القديم ويقي في وجدنه طموح الفنان الخلاق، وكان بعرف أنه بتحدي لبس فقط أباه وتقاليد أسرته بل بتحدي طبقة هائلة ترى أنه لابد لك من اختيار شيء من اثنين اما أن تكون محاميا أو مشتغلا بالفن، فليس من النطقي ولا من المقبول في نظرهم أن تكون محاميا يلجأ الناس إليك

للدفاع عنهم أمام القضاة، ثم يرونك في نفس الوقت تمشى مع أهل الفن من الشخصاتية والراقصات وهم في ذلك الحين من حثالة المجتمع. إلا أن توفيق الحكيم احتفظ في أعماقه مشخصية المحامى مع تطعيمها بشخصية الفنان والظهور أمام المحتمع بشخصية الفنان بعد أن يوطن النفس على اشباعة الاحترام للفن، فإذا كان الفن وفن التمثيل المسرحي بالذات نوعا لا يمارسه أبناء علية القوم فليكن هو - وقد تعلم في باريس - أحد أبناء علية القوم الذين يرفعون من قدر هذا الفن بالانتماء عليه وممارسته علنا، والكشف عن اسراره الحقيقية ودوره الصقيقي لذوى الكعوب العالية، وكان مدركا أنه بعد سنوات قليلة سيوف يكون محل احترام وتقدير ليس فقط من علية القوم بل من أعلى رأس في الدولة بل من العالم كله. أما شخصية المحامى التي كانت باقية في وجدانه فانها تطورت وتصولت من موقف الدفاع إلى موقف العرض البليغ المؤثر، فعرض القضية عنده أهم بكثير جدا من مذكرة قانونية مستوفاة لا يخرقها الماء ولكنها لا تقنع بالبراءة، ولريما كان عرضا ساذجا أمينا ولكنه أحفل بحيثيات الحكم بالبراءة بكل اقتناع. ضاعت شخصية المامي في شخصية الفنان ويقيت منها تلك الرغبة الجدائة في الحوار، وإذلك فالحوار عند الحكيم رغم أنه مرتب كنظريات القانون والمنطق بل والرياضة إلا أنه طازج وساخن ولاذع كالمشمش كالبرقوق فواح بالأفكار كالنعناع ينعش الدماغ والحواس.

أعجب كيف وصل توفيق الحكيم وصولا كامل المعنى إلى حجرة ضيقة يسمونها «الخزنة» في قرية صغيرة من قري مصير في شمال الدلتا، واصبح أسما يردده أفراد أسرة من الفلاحين والأجراء ليس يريطهم بعالم الثقافة سبب. تلك هي حجرة ابن عمتي الذي كان قد استعار من أبي كتابا اسمه «يوميات نائب في الأرياف»، فظل يقيم حوله الليالي الساهرة في حجرته حيث يتحلقه جمع غفير من أصدقائه وجيرانه يستمعون بشغف يغفرون افواههم دهشة من شيء لعله بدا غريبا في انظارهم في ذلك الوقت، هو أن توجد اشباؤهم الضامسة «في كتاب مطبوع بالمطبعة» يتداوله الناس. و «أشياؤهم الخاصية» هذه هي تفاصيل من حياتهم وأسرارها وتعبيراتهم ونوادرها ومعاناتهم ومرارتها وأرائهم في الحكام ولذعها رغم سذاجتها، وعهدهم بالكتب المطبوعة أن تتحدث عن علية القوم أو الفرسان كعنترة، وابي زيد الهلالي أو الأبطال كعرابي وسعد زغلول ومصطفى كامل كما يرون في كتب المطالعة والمحفوظات. كان كتاب «يوميات نائب في الأرياف» هو

أعظم مناسبة تعرفت فيها على توفيق الحكيم، وكل ذكريات تعرفى بالادباء والمفكرين يحكمها على حدة ظروف مختلفة وأحاسيس مختلفة، واذكر اننى حين تعرفت على توفيق الحكيم من خلال يوميات نائب فى الارياف احسست اننى اتعرف على رجل «قريبي»، رجل من أهل منزلنا الغائص فى احدى الحارات فى إحدى القرى البعيدة، وسير ذلك هو أن يوميات الخاصر حقا، إذ أننا بإزاء شاب ذهب إلى الريف كواحد من الحكام – وكيلا للنائب العام – فإذا به ينضم إلى صف الأبرياء ويصور معاناتهم وظلم القانون لهم وسوء حظهم الأسود.

الرأى عندى أن ما حول توفيق الحكيم إلى اسطورة ليس هو انتماؤه إلى عالم الصحافة كما يزعم البعض، فالواقع أن توفيق الحكيم لم ينتم إلى الصحافة إنما انتمت إليه الصحافة، نعم هى التى خطبت وده وأقامت له فى رحابها عشا هادئا، صحيح أن تواجده فى عالم الصحافة كان دائما مصحوبا بأشياء تشاع حوله وترسم له فى الذهن خطوطا معينة وهالات معينة، مثل مسألة البرج العاجى وعداوته للمرأة وما إلى ذلك.

مسئولا عنها وإن كان لا يعفى من الاسترسال معها فى لعبة الدعاية ومسايرتها فى بعض الأفكار والتقاليع وما إلى ذلك. على أن من يدرس توفيق الحكيم فى انتاجه الغزير المتنوع يجد أن كل ذلك ليس إلا من قبيل ظرف الفيلسوف الذى يعترف جيدا بأن الوقوف فى وجه القطار ليس من العقل، وإن السباحة ضد التيار ليس من البطولة، إنما لأنه فيلسوف فنان فهو يستطيع أن يخلق حوارا بين الاشياء يجمع فيه شتيت المستحيلات ويحولها إلى شىء طريف قابل للتصديق بقدر ما هو ممعن فى الغرابة. لسنا بسبيل تقديم دراسة فى أدب توفيق الحكيم أو فلسفته أو مسرحه أو حتى شخصيته، إنما نحاول – مجرد محاولة – استجلاء شخصيته التى جرت فى حياتنا كالاسطورة المصرية خارقة التفاصيل مقنعة فى مجملها أيما اقناع.

محمود حسن إسماعيل:

أبدأ .. لن يموت المفنى



عين الكبرياء الأخضر الشامخ تطل من علياء ترتفع معه قامتك، تلك هي العلياء النبيل. من بين غاية كثيفة من الشعر الكث الطويل؛ وجدهة عريضة كفخد أبي الهول وقامة عملاقة كأنها جبل المقطم. العين اليمني أضيق من اليسري بشكل وإضح لافت، كانما قد دريت اليمني على الضيق لتساعد اليسرى على الانطلاق نحو هدف منشود محكمة النشان .. فالنظرة تطل من هاتين العينين تبدو كأنها في حالة نشان مستمر، وإنها تنعكس عليها ذبذبات بالورية خاطفة تستقطب نظراتك إلى داخلها، وإن نظرتك لو غاصت في نظراته المتجددة على الدوام فستنفذ من خلالها إلى عوالم أكثر رحابة وثراء وأريحية ومرونة وصفاء وكبرياء .. الوجه مستطيل ممتلئ تتجسد ملامحه النبيلة في ابتسامة ساخرة مريرة تنعوج بها الشفتان كأنما تنطويان على سر الأزل الرهب، بخرج صوبته من بينها على استحياء كصوت عذري لم يرتكب فحشاء اللفظ طول حياته، من فرط ندرة خروجه من الحلق بيدو عند خروجه كأنه لا يزال ملفوفا بغلاف المصنع تلمع من خلال اللفائف الأنيقة بوارق من معدنه الأصيل وتنسرب اللفائف عنه حين ينبرى فى القاء أشعاره فيبدو حينئذ كفيلسوف يتعبد فى محراب الكون العظيم بصلوات عظيمة. كتوم صموت هادىء الأعصاب كصفحة النهر الخالد، مصطخب الأعماق بدفق حيوى جبار تمور فى موجاته الدسمة أنبل الأحاسيس وأغرب الرؤى وحلو التجليات. صديقا كان للنهر، يقضى الساعات الطوال فى محبته بلا ملل فى ليل قمرى مصرى السمات والاشعاعات، حيث يتحضر جسد النهر بين خيمتين من ضوء القمر احداهما فى أرضه البعيدة الغور والأخرى فى سماته اللانهائية. إن رأيته صدفة هكذا فاعلم أنه ذلك الشاب الفتى النفس والأعماق الذى شابت على فوديه الليالى فما زادته إلا بين الشاعر ونهره، ولر بما توحد كلاهما بالآخر من فرط ما متد بينهما من جدل مثمر خلاق.

النهر الخالد لمحمود حسن اسماعيل لابد أن تنتشر كلماتها وموسيقاها في الوجدان ففيها عذوبة الطمى. لم أكن قد رأيت النهر رؤية العين ولكن الصور الشعرية المتدفقة في هذه الأغنية العظيمة كانت تتهادي على صفحة المخيلة كالقوارب والزوارق الملونة الساحرة، فاحس في مسراها بعمق النهر وأنسيابه وشموخه وعظمته، لقد نقلت النهر إلى مخيلتي

كأننى مولود على احدى ضفافه مباشرة. فلما رأيت النهر وعشقته لم تتضائل الأغنية العظيمة بل ظلت كأنها وثيقة تدل على هوية النهر.

وكالنهر كان، تشملك رهبته فيما أنت مقبل عليه، وكما أنك لاتستطيع أن تلقى بنفسك إلى النهر دفعة واحدة وأنت لا تجيد السباحة فكذلك لا تستطيع أن تقتحم محمود حسن اسماعيل، ليس سهلا على الاطلاق أن يعطيك نفسه بله أن يعطيك صداقته.

أما أن أجدت السباحة في نهره، فإنك لابد شاعر بنشوة بالغة وأنت تتهادي بين أمواجه العذاب. فلاح صعيدي هو في الاصل قبل أن يجئ من بلدة النخيلة حيث النيل في أشد مناطق اتساعه وروعته ليلتحق بكلية دار العلوم ويصبح في سنوات قليلة جداً شاعر الدراعمة دون منازع، يلقى باحدي قصائده فينتزع الإعجاب ويثير الحماس والرعدة في أفئدة الطلاب والمسئولين، حتى لقد احتضنه حزب الأحرار الدستوريين حتى كاد أن يصبح شاعرهم الخاص، ولكن طبيعته الفلاحية الحذرة التي لا تأمن لأهل المدنية ابتعدت به عن التيارات السياسية وما قد تجره عليه من مشاكل هو في غني عنها، ثم أن طبيعته الشعرية أيضاً ليست من النوع الذي يستخدم في تهييخ الجماهير وإثارة الحماس الأجوف، إنها

طبيعة وجدانية غنائية خالصة، وهكذا هرب من سرادق السياسة واحتمى بالوظيفة يستعين بها على سد الرمق والجوس خلال أحشاء الطبيعة البكر يستنطقها وتستنطقه بأروع الصور والمعانى. تنعكس طبيعته كفلاح صعيدى على طبيعته كشاعر مغرم بالطبيعة، أن تعجبه الفكرة أو الصورة يلبد لها في حقل الذرة ويظل يترصدها حتى إذا مرت عليه بليل أحكم النشان وأوقع بها في قبضة خياله الخصيب، وبصبر شديد يظل يسويها وينميها ويحجم عودها. هو الفلاح والقصيد شجرة باسقة تتفرع بالعناقيد.

انتقل بالشعر انتقالة جرئية قامت عليها ابنية معاصرة. هو أب الشعر الحديث بلا جدال، وكانت المدرسة الكلاسيكية قد أفضت بكل ما لديها من اساطين كبار بلغوا ذروة النضج في الأداء الشعرى العمودي عند كل من حافظ وشوقي، وجاءت مدرسة الديوان التي تزعمها عباس العقاد والمازني وشكري لتحرث أرض الشعر العربي وتعرض باطنها لضوء الشمس اللهبة حتى تتطهر من كثير من الأوهام الفنية، ونادت بوحدة الفكرة والموضوع لا بوحدة القافية والعامود، وقدمت نماذج يعتد بها للعقاد وشكري، وكان من حسن الطالع أن تعانقت طليعة عربية تعيش في المهجر يتزعمها ميخائيل نعيمة ونسيب عريضة وجبران خليل جبران، ثم جاءت مدرسة أبوللو، التي

قدمت نماذج من شعراء كان لهم دورهم الطليعي الرائد من طراز على محمود طه وأحمد زكى أبو شادى. وكان محمود حسن اسماعيل يقف نسيجا وحده بين الرومانسيين من أبناء عصره، خياله مختلف عن خيالهم وصورة مختلفة عن صورهم وقاموسيه متفرد. كان غريبا حينذاك أن يصدر ديوان شعر عنوانه «أغاني الكوخ»، ذلك أن عالم الشعر الرومانسي كان يترفع عن مظاهر الحياة الواقعية الصرفة ويعلق عليها باعتبارها من سقط المتاع، ولكن محمود حسن اسماعيل ينضج مبكر ووعى عميق اكتشف أن الرومانسية ليست أبدأ انفصالا عن الواقع الأرضى المعاش، وإنما هي في النفاذ إلى جوهر هذا الواقع، وعلى هذا فإن عناصس الواقع الواقعي في شعر محمود حسن اسماعيل تتحول إلى واقع فني شديد النصاعة يبدو كأننا نكتشفه لأول مرة رغم أننا نغرق فيه واقعياً، أنه يتيح لنا أن نحيا الواقع برؤية جديدة ووعى جديد، أنه قادر على أن يعيرك بصيرته الناقدة لكى ترى بها، وحينئذ ترى في الواقع صورا وأبعاداً لا نهاية لها، وتدرك من مداليلها وايحاءاتها ما يثرى وجدانك ويضاعف من حجم تجريتك الشعورية. «أغاني الكوخ» و «هكذا أغني» و «ابن المفر» و «نهر الحقيقة» و «السلام الذي أعرف» و «موسيقي السر»، ليست مجرد دواوین تضم قصائد بل هی أبنیه شامخة فی مدینة الشعر العربي الحديث والعاصير. الصدق مع النفس ومع الطبيعة دينه وديدنه. فهو كفلاح صعيدى عشق الطبيعة وعشق النهر لم تستطع ثقافة المدنية ولا رموزها أن تفصله عن الطبيعة، فظلت رموزه مستقاة من الطبيعة ومن الأرض ومن النهر، ولذا فهو حين يلقى قصائده بصوته تحس كأن رموزه الطبيعية قد نطقت بصوت الطبيعة نفسها، ولابد أن يقشعر بدنك ويقف شعر رأسك كأنك تستمع إلى خرير جدول أو شقشقة عصافير أو زئير الرياح أوحفيف الأشجار أو هطول المطر، لكأنك تستمع إلى صوت الضمير الكونى الرهيب يهزك من أعمق أعماقك ويملؤك بالحنين إلى الطبيعة والرغبة فى العودة إلى المنابع الأصيلة. قرأت مرة كلمة الشاعر المرحوم صلاح عبد الصبور يقول فيها «أن قاموسه هو التهاويل والجنون والرفات والهشيم والهياكل والرهبان والبوم والدجى والصخور والضجيج .. عالم ملئ برقة كأنها العنف وموسيقى كأنها الصخب».

أبدأ لم تعطه الحياة شيئاً مما يستحق . عاش مغبوناً ومات مغبونا ولكنه مات رافع الرأس شامخ الهامة لم يحنها لاى اعتبار مهما ألم به العوز. وكان حاداً قاسياً مع العمل كأنه الضمير اليقظ، لا يعرف المجاملة ولا التدليس ولا التهاون في الواجب، ولا يتراجع عن قول الحق. وكان يعرف ويدرك أنه لكل هذه الأوصاف النبيلة ربما يكون مكروها من بعض المدنسين أو

المجاملين أو المتهاونين أو المفترين على الحق، وإنه ربما كان غير مرغوب فيه من مثل هذه الأوساط، وكان ذلك يسبب له شقاء عظيماً ولكنه كان يستعين على شقاء الحياة وغدر الزمن سلاحين قوبين هما الظروف والعزلة.

كان مسئولا كبيراً بهيئة الإذاعة ذات يوم، وعضواً بلجنة النصوص التى تقرر الأغانى أو ترفضها، وكان فى كل اجتماع يوافق على نصوص معروضة يعرف جيداً أنها أقل من أن يستحق موافقته، ولكنه يضطر جيدا أنها أقل من أن تستحق موافقته، ولكنه يضطر إلى الموافقة عليها باعتبارها أفضل الموجود المتاح، ولكنه لا ينسى أن يضمن موافقته رأيه الحقيقى فى النص بجملة أو ربما كلمة تغيض سخرية ومرارة.

ولأنه مسئول فقد آلى على نفسه ألا يقدم للجنة أيا من قصائده الشعرية، ومعظم قصائده التى لحنت وغنيت أخذها الملحنون من الجرائد. حدث ذات يوم أن جاء المذيع أحمد حمزة ليقرأ نشرة الأخبار، وحين دخل الاستديو لم يجد كرسيا يجلس عليه، فثارت تائرته، وسارع بسحب ورقة وانبرى يكتب مذكرة عصبية تندد بهذا الوضع، وطرق مكتب محمود حسن اسماعيل وقدم له المذكرة ووقف منتظرا أن يهب الشاعر الكبير غاضبا لهذا الوضع وأن يأمر بالتحقيق فوراً ولكن الشاعر الكبير نظر في ساعته فوجد أن موعد النشرة لم يبق عليه الكبير نظر في ساعته فوجد أن موعد النشرة لم يبق عليه

سوى بضع دقائق معدودة، فعاد ينظر إلى المذيع جاحظ العينين يريد أن يقول له كلاماً كثيراً، ولكنه بكل بساطة سحب القلم وأشر على المذكرة قائلا: «يؤدى المذيع عمله واقفا». ثم أعادها إليه. وحين نظر المذيع في عيني الشاعر الكبير وجدها قد انصرفتا عنه تماماً، فعاد أدراجه إلى الاستديو وتصرف.

الذين كانوا يجلسون معه فى قهوة «عبد الله» بحى الجيزة فى المساء لتمتد بينهم المناقشات والمحاورات الفنية كانوا جميعاً من القربين إليه، لأنه لم يكن من السهل أن يجلس مع شخص _ أيا كان مركزه _ غير مقرب إليه. من بينهم أنور المعداوى وزكريا الحجاوى ونعمان عاشور وغيرهم، إلا أنهم جميعاً لم يكن أحد منهم يعرف على التحديد مقر سكنه وإن كانوا يعرفون أنه من سكان حى الجيزة.

ومن الطريف أنه صديق لنعمان عاشور وكان يختصه بساعات من الصفو يقضيها معه على شاطئ النهر جلسته المفضلة، بل كان أحياناً يزوره في منزله ليصطحبه إلى البلد حيث كان مقر عملهما متجاورا، وكان نعمان عاشور يعرف أن مبدأ العزلة أحد مكونات شخصية الشاعر الكبير فلم يحاول أن يفرض نفسه عليه ويساله عن مسكنه، والطريف أنه بعد سنوات طويلة اكتشف نعمان عاشور أن الشاعر الكبير يسكن بجواره مباشرة.

عفوفا كان ومترفعا عن الدنايا بل كان مترفعا حتى عن طلب حقوقه الشخصية، وليس استهانة بنفسه أو بحقه بل تقديرا لهما واعتزازا، فطول عمره يؤمن بأنه يجب أن يكون محل تقدير وإعزان وبشعر أنه إذا سبعي في طلب التقدير الواحب فكانه ترخص وبزل من قمته العالية إلى حضيض لا برضاه لنفسه. ولم بكن عدم التقدير يصبيبه بشئ من الاحباط أو التراخي في العمل بل يدفعه إلى من يد من التجويد والاجتهاد في العمل حتى ولو كان هذا العمل بعيدا عن مجال مواهبه، لدرجة أن احدى الحكومات ألقت به في وظيفة التدريس وكانت أبعد ما تكون عن طبيعته، لكنه احتملها بصبر بفوق الحد، ومن علامات ظرفه في مثل هذه الحالات ـ بروي صديقنا الاستاذ سامي محمد والعهده عليه ـ أنه كان موظفا بأحدى المسالح ولم تكن هذه المسلمة تعطيه من مظاهر سوي كرسى قديم مهزول، وذات صباح اشتد عليه البرد القارس في الغرفة فجاء بدلو وكسر الكرسي واشعل فيه النار وجلس يتدفأ بكل كبيراء وشموخ.

يروى صديقنا الأستاذ نعمان عاشور أن الشاعر الكبير أحس ذات يوم بالضائقة المالية تشتد عليه أكثر مما ينبغى، لدرجة أنه عجز تماماً عن علاج ابنته في الوقت الذي كان اسمه يرن فيه كالجنيه الذهب، وقصائده المغناة تملأ الاسماع

ليل ونهار وتعيق «سماء الشيرق بأعذب الألحان»، وقصيدة النهر الذالد تطوف جميع أنداء العالم فتصل مستعات اسطواناتها إلى مائة ألف نسخة وهو رقم مهول بالنسبة لمقاييس ذلك الوقت، في حين أن شاعرها الكبير قد حصل في مقابلها على بضعة جنبهات معدودة لا تساوى ثمن القهوة والسجائر التي أحرقها في دمه ليكتب هذه القصيدة العظيمة، بل لا تساوى أن يمد يده الكريمة ليقبضها، لكنه قبضها ولم تطاوعه نفسه الأدبية على الساومة في الأجر لأن الشعر في نظره شئ يفوق مبدأ المساومة ويعلى عليه، الشعر مبدأ وغاية، ومهما قيض الشاعر من نقود جزاء شعره فإن هذه النقود لا تسمى ثمنا لهذا الشعر وأن لم يقترب حجمها من حجم «الكافأة» الواجية. صحيح أن القصيدة تدر بخلا ينافس جريان النهر الخالد ولكنه التزم بموقفه تجاه هذا التفكير الرخيص، بل ليس هو بالذي يعرض ماساته الشخصية على أصدقائه وأن كانوا مقربين، إن أحزانه هي متاعه الخاص وهو وحده الذي يتحمل ثقله وليس على الآخرين أن يشاركوا فيه ىأى قدر.

على أن الضيق حين يؤدى إلى الاختناق تعلن الماساة عن نفسها بنفسها وفى نبل عظيم. وهكذا قرر خلصاؤه أن يتدخلوا وأن أدى ذلك إلى اتهامهم بالتطفل .. فراحوا يزينون له فكرة

الاتصال بعبد الوهاب وأن يطالبه بحق له قانونى فى أداء علنى مقرر، وكان من بين الأصدقاء واحد من كبار المحامين فشرح له الأمر من الوجهة القانونية وقال له أن عليه أن يبتعد تماماً عن المواجهة ويأذن لهم - فقط - بالمحاولة . غير أن الشاعر الكبير ثارت ثائرته واجتاحه الغضب لمجرد تصور نفسه موضوعا فى هذه المكانة التى لا تليق به أبدا، وأكد أنه يفضل الموت جوعا وعريا من أن يوضع فى هذا الموقف الشائن. ألا أن خلصاءه قاموا بتجريب المسألة بشكل دبلوماسى لطيف ولبق، ومن حسن حظهم أن عبد الوهاب لم يكن محتاجا لمثل هذه المحاولة بل أن كبرياء الشاعر هو الذى كان يمنعه دائماً من التكلم معه فى أى مسائل مادية، ودفع عبد الوهاب بعض ما كان يستحقه الشاعر الكبير عن أغنية النهر الخالد.

متواضع ذلك التواضع الذي يكون عادة أعظم بطانة للشموخ والكبرياء، والتواضع المبنى على حقيقة ذاتية ورؤية فلسفية واسعة نافذة، وتواضع الأب الكبير الذي وسع قلبه كل شيئ واحتضن آلام البشرية وعذاباتها وغفر لها كل شذوذ إلا الجرائم، ولعله كصعيدي من أخمص قدميه إلى أعلى شواشي شعره فإنه يؤمن بمدأ القصاص كسبب لاقامة الحياة الحقة، هذا هو قوله تعالى «ولكم في القصاص حياة ياأولى الألباب»، فبدون قصاص وردع لا تستقيم الحياة ولا تستمر. الشعر تبعا

لذلك رسالة والقصائد تكتب بلغة الكتب القدسة، فأنت حين تستمع إلى شعره تحس إنه مكتوب من عهد القرآن الكريم والانجيل والتوراة والزبور وأن كانت صورة العصر الحاضر نابضة فيه بكل وضوح وحضور:القيتني بين شباك العذاب.. وقلت لى نحن .. وكل ما يشجى حنين الرياب .. نزعته منى .. أواه يافتي .. الخ القصيد الرائع. أبدا لم يعتبر نفسه شاعرا محترفاً يكتب في المناسبات وينشر بانتظام في الجرائد والصحف السيارة، بل أن شعره ليس سلعة قابلة للنشر في أي مكان، إنما هناك نوع من الشعر بكتبه كالمناحاة كالصلوات كالترانيم كالتعاويذ السحرية الغامضة، وهناك نوع آخر يكتبه يعبر فيه عن نفسه النفسية خير تعبير ويسميها «المحظورات» .. ويروى الشاعر فاروق شوشة قائلا أن الشاعر الكبير في أواخر أيامه في غريته بأرض الكوبت كان قد أخرج ملف المحظورات وشرع في الاطلاع عليه تمهيداً لانتقاء ما يمكن نشره منه، ولكن يبدو أن قيدر الموت عياجلة قيل أن يتم هذه المحاولة التي يبدو أنه كان راغبا عنها في حقيقة أعماقه. وهذا نابع من احساس شديد بالمسئولية، بمسئولية الشاعر تجاه البشرية والتاريخ وتجاه ضميره الذي تمين عن بقية الخلق بكونه أكثر قدرة على الرؤية والنفاذ والإدراك والتندؤ وأكثر قدرة ـ من ثم ـ على التأثير. وهذا يفسر ظاهرة عدم اهتمامه بجمع قصائدة التي نشرت في دواوين، كأنه كان يعتبرها مجرد شئ عابر فى حياته الفنية أما الشعر الحقيقى هو سر مكنون لم ينشر ولم يكشف عنه بعد، ويروى الأصدقاء أن معظم دواوينه التى نشرها كانت بتحميس من الأصدقاء، بل إنه كان حين يقتنع بنشر ديوان يلجأ إلى بعض الأصدقاء يستعير منهم نسخاً من الجرائد التى نشرت بها قصائده، لأنه لم يكن يحتفظ بنسخة مخطوطة منها!

رحم الله محممود حسن إسماعيل وعوضنا عنه خيراً في ذكراه العطرة.

رياض السنباطى: كيف أصبح شخصية إجتماعية كبيرة؟



منذ أن انتشر الراديو في القرى في أوائل الخمسينات بدأ الغناء الحقيقي يعرف طريقه إلى الإفهام، ولم تكن القرية المصرية تعرف من الغناء إلا لونا معينا من المواويل، ولم تكن تعرف أن ثمة فروقاً بين التلحين والأداء، وكانت شخصية المطرب أو المغنى تشتهر بنفسها فقط وينسب إليها الغناء الذي تغنيه حتى لو كان هناك من قام بتأليفه وتلحينه. ومع ذلك فقد اشتهر في قرانا اسم رياض السنباطي دون أسماء الملحنين جميعاً، اشتهر كعلم على فن جديد تعرف القرية لأول مرة عبر الراديو اسمه التلحين، فكل تلحين جميل ينسب إلى رياض السنباطي تلقائياً. والسبب في ذلك ليس هو صوت أم كلثوم وما أعظمه، بل الألحان التي كانت تغنيها وما أعظمها..

وكان في بيننا ما يسمى بالحاكى - أى الجرامفون - ولولا ما دون على أغلفة أسطواناته من بيانات لما عرفنا أن ثمة من يسمى بالملحن وآخر يسمى بالمؤلف الغنائي وهما يعملان معا في خدمة المغنى. وكانت أغنية «إله يكون سامحنى أنا حيران»

التى يغنيها السنباطى بصوته من ألحانه وكلمات حسين السيد قد انتشرت وكشفت عن شخصية مطرب كبير عظيم فى شخصية السنباطى فى أذهاننا علماً شخصية السنباطى فى أذهاننا علماً على فن التلحين الدعائية، وفكرت بأن حديثاً صحفياً محترماً يجريه أحد الشبان المتفهمين حول فن الغناء والتلحين قد يقنع السنباطى بقبول الحديث، وهكذا يدفعنى الغرور أن أكون هذا المحرر، ودفعنى الخوف من جبروته وقوته الفنية أن ألتقى بكثير من دارسى الغناء والموسيقى والتلحين لأتوصل معهم إلى أسئلة هامة يمكن أن أناقش فيها رياض السنباطى فيحترمها ويجيب عليها.

ثم أننى بدأت مرحلة البحث عن رقم تليفونه الذى تبين لى أنه يغيره كل بضعة شهور هرباً من أصوات المتطفلين، فلما نجحت فى الحصول عليه تلفنت له فإذا بالسيدة العظيمة زوجه «كوكب عبدالبر» ترد على فى رفق شديد وتستوعب كل الرجاءات الحارة التى القيتها على مسامعها لكى تقبل توصيل أذنى بصوت السنباطى. ويبدو أنها أشفقت على فقالت أنها سوف تحاول إقناعه وأننى إذا عاودت الاتصال بعد يوم أو يومين فربما أستطعت الحصول على موعد منه.. وخلال انتظارى ليوم أو يومين استمعت إلى عديد من الإشاعات فى الوسط الصحفى تقول لى أن السنباطى إذا خضع لإلحاحى

وقبل مبدأ إجراء الحديث فإنه سوف يطلب نقوداً على ذلك وحكوا لى حكاية طالب يمنى جاء من لندن خصوصاً لمقابلته ووضع ظروفه الصعبة تحت سمعه ولكنه رفض مقابلته!

وتصورت أنني أستطبع التغلب على هذه الناحبة المادية التي قيل أن شخصية السنباطي مصابة بها. فتفتق ذهني عن حل تصورته عبقرياً؟ إذا اتصلت بإحدى جهات النشر الصحفى وكانت مزدهرة في ذلك الوقت من أوائل الستينات، واتفقت معها على إجراء حوار مع السنباطي ولحت في عيون السئولين اعتقاداً بأن هذا الاتفاق لن يتم، فألقيت آخر سهم في جعبتي واقترحت عليهم أن يرصدوا ميزانية رمزية معقولة بعض الشيئ يمكن دفعها لرياض السنباطي مقابل موافقته على إجراء الحديث، وفوجئت بأن هذا الاقتراح وهو غريب وجديد في ذلك الوقت يلقى بعض الترحيب من جانبهم، وقال المسئول أنه لكي يوافق على هذا الاقترام لابد أن يقرأ نص الأسئلة التي سيدور حولها الحوار، وأن يكون لهم الحق في إضافة بعض أسئلة يرونها موضوعية وضرورية في الحوار مع السنباطي، ووافقت على ذلك، ووافقوا بدورهم أن يرصدوا للسنباطي أجراً يوازي أجر لحن في مقابل هذا الحديث الهام. وبناء عليه اتصلت من جديد بالسنباطي بجرأة. وردت على السيدة زوجته وما كادت تعرف اسمى حتى ابتسمت وقالت أن كل جهودها أثمرت في أن يوافق السنباطي على الرد علي في التليفون، فاعتبرت هذا كسباً كبيراً.

ثم جاءني مسوت السنباطي بكل رفق ويساطة يدعوني للمقائلة أولاً، وحدد لي موعداً في نقابة الموسيقيين حيث أنه كان ذاهباً إليها في غرض ما ويستطيع مقابلتي لدقائق. وذهبت أجرى من الفرح، ولقيته هناك فإذا بي أرى عملاقاً طويل القامة رفيعها، طويل الأصابع يرتدي منظاراً، لكنه يمشي كما يمشى الناس ويتكلم كما يتكلم الناس. ثم سحبني من يدي كأننى أحد أبنائه، وانتحى بي جانباً، ثم جلس أمامي قائلا في حنو شيديد أنه لا يحب الإدلاء بأي حيديث لا في الصيحف ولا في الاذاعات حتى ولو كان ذلك بأجر. قلت له بيراءة أن هناك أجرأ للحديث. فانتسم وقال: لنفرض أن أحر الحديث سبكون أحر لحن مشلاً أليس كذلك؟ قلت نعم. قال أرنى أسئلتك، فعرضتها عليه في حوالي خمس صفحات. فألقي عليها نظرة سريعة ثم قال: إن كل سؤال من هذه الأسئلة لا تصلح الإجابة عليه في أقل من ساعة مع استحضار الذهن والمراجع، وأن الإجابة التي ترضيه تحتم عليه أن يأخذ هذه الأسئلة ويدرسها ويجيب عليها في هدوء وروية، ولسوف يمنعه من ذلك أسباب، أهمها أنه ليس لدبه الوقت الذي يعطيه لهذا، واعتقاده الراسخ بأن الجهة التي ستذيع الحديث أو تنشره لن تتركه في حاله بل

ستغير فيه وتعدل وهذا ما لن يقبله أبدأ مهما تلقى من الضمانات الشخصية. ثم أنه طلب لي فنحاناً من القهوة وقال لى: إننى لا يجب أن أصدق كل ما سمعته عنه من إشاعات بأنه مادي وأنه متكبر ومنعزل وما الى ذلك، فحقيقة الأم أنه لا يستطيع التوفيق في شخصه بين الفنان والدعائي، أن الكثيرين يملأون أعمدة الصحف والأثير بالأحاديث، ورأيه أنهم على قدر ما لديهم من إمكانيات فنية فإنهم يحرقون هذه الطاقة في الأحاديث الفارغة، ورأيه أن التحدث في الصحف كثيراً بحعله دون أن يدرى يلتزم أمام القراء أو الستمعين بيعض القضايا ووجهات النظر الفنية التي يطرحها في حديثه وهو لا بحب أن يفعل هذا، إذ أنه لابد أن يطرح كثيراً من وجهات النظر، وأن طرحها فسيلتزم بها، وقد تثير بين الملحنين زملائه من المشاكل والردود ما يساهم في شغل وقته وتبديد اهتماماته وريما إفساد أعصابه، ثم قال كذلك أنه قد وضع لنفسه مناخاً صالحاً للتلحين ساعات طويلة، وهذا المناخ يتضمن سلوكاً فكرياً وذهنياً وفنياً معيناً لا يحب أن يجرى فيه أى تعديل وإلا كان ذلك على حساب الفن. ثم إذا به ينهض فجأة ويتجه نحق التليفون ويطلب رقماً فهمت من المحادثة أنه بيته، وكان ينبه على السيدة أن تحتفظ بالشريط الفلاني فلا تسلمه لفلان كما اتفق لأنه غير رأيه فجأة، وحين عاد إلى لم ينتظر تطفلي لمعرفة موضوع المحادثة فقال إنه الآن فقط خطر له أن يغير حملة موسيقية معينة سبق أن صاغها بعدة صياغات مناسبة كلها وأنه الآن اقتنع بتعديله بمجرد استماعه لواحد ينادى فى الشارع هل سمعت وقلت لم أسمع شيئاً، قال أما أنا فقد سمعت رجلا يتكلم فى الشارع الآن بطبقة معينة وانفعال معين ألهمنى أن الانفعال الصحيح لهذه الجملة الموسيقية يمكن أن يستفيد بمثل هذه اللهجة الواقعية الصادقة. ثم أنه استأذننى فى الانصراف لموعد هام فى منزله، وفى الطريق إلى السلم كان قد شرد تماماً وانفصل عنى وأخذ يدندن فى غموض، وانتهزت فرصة انتهائه من الدندنة وقلت له ما رأيه لو اعتبرنا عدم المؤاخذة ـ نصاباً كغيرى من الذين يدردشون مع الفنانين عدم المؤاخذة ـ نصاباً كغيرى من الذين يدردشون مع الفنانين فى التليفون أى دردشة فارغة ثم ينشرونها اعتماداً على أن صوتهم قد خاطب صوت الفنان بصرف النظر عن جوهر المخاطبة.

وكنت أهدف من خلال حديثى المقترح معه أن أعرف لماذا هو عظيم ولماذا هو قد أصبح شخصية اجتماعية كبيرة، وما أن صافحت قدمى أرض الشارع وحدى حتى أدركت من خلال هذا اللقاء السريع الخاطف كم هو عظيم، ذلك أن مقومات العظمة فى شخص تبدأ أول ما تبدأ باحترامه لنفسه وسلوكه وتقدير الكلمة التى تضرج من لسانه أن العمل الفنى ليس مسئوليته وحده، بل أن سلوك الفنان لا ينفصل عنه. ومن يومها

لم أحقد على السنباطى ولم تصبنى النقمة عليه بسبب رفضه للأحادث.

وقد حدث أنني شرفت بالمصول على حائزة الدولة التشجيعية في نفس العام الذي حصل هو فيه على الحائزة التقديرية. وجاءت جاستي في الحفل بجواره، فملت عليه هامساً بطلب حديث بهذه المناسبة، فابتسم قائلاً: إن العمر لم يعد فيه يقية للكلام النظري الفارغ، وأنه بفضل أن بشغل نفسه الآن بأعمال فنية يسد بها الفراغ الضارب أطنابه في حقل التلحين. قلت له ولكن أم كلثوم العظيمة ماتت وهي التي كانت تستطيع إبراز قوة ألحانك فهل ترى أن موتها كان السبب في أنك لم تقدم ألحاناً جديدة كبيرة باستثناء لحن القصيدة التي غنتها وردة؟ قال ميتسماً: إن هذا صحيح ولكن التلحين بشيه الكتابة الروائية، إنك قد تكتب رواية دون أن تعرف أبن ستنشرها أو متى أو كيف؟ صحيح أن جهة النشر مهمة في سرعة الإلهام والإنجاز ولكنك لابد أن تكتب مهما كان الأمر، أننى ألحن لا لكي يغني ألحاني أحد، بل لكي أكون قد تركت أبنية متينة تقف بجوار الهرم الأكبر.

قلت له إذا كان الغناء كفن شعبى قد جعل من أم كاثوم شخصية اجتماعية كبرى، فما تفسيرك لأن تصبح أنت كذلك من خلال التلحين مع أن التلحين يعتبر فناً برجوازياً واللحن

شخصية لا تشتهر إلا بين مجتمعات مثقفة واعبة؟ لحظتها شرد قلىلاً، وبصوته الخفيض قال: إن المحتمع هو الذي تغير وأصبح سبتوعب كثيراً من الأدوار التي لم تكن شائعة فيه من قبل. وأحسست أن التواضع وجده وراء هذا القول المتسر فطلبت احيانة أخرى في لطف. فقال أكثر لطفاً أن العقل المصرى من أشد العقول تقسلاً للتطور واحتواء لظواهره المتفتحة. ولقد كان الغناء قبل عبده الحامولي والشيخ أبوالعلا محمد وزكريا أحمد وسيد درويش مجرد رفع العقيرة بالصوت وتلوين النغم حسيما اتفق مع لحظة الانفعال الوقتية، ونحن حميعاً أساتذة وتلامذة حين اكتشفنا امكانبات المقامات الموسيقية العربية من خلال كتاب سفينة الملك وسفيرة الفلك لمؤلفه شهاب الدين، حاولنا استظهارها، فارتفعنا بهذه المقامات إلى «مقامات» عليا، وبحث الشعب كعادته عمن يكون وراء الكشف عن هذه الامكانيات فعرف شخصية اللحن المتخصص غير المطرب، فرفع الملحن إلى الدرجة التي تليق به.

ثم قطع الاحتفال خلوتنا ودخل السيد الرئيس لتوزيع الجوائز ونودى على السنباطى فصعد إلى المسرح عملاقاً كبيراً وتسلم الجائزة ثم عاد، وكان يرتدى بنطاوناً وسترة عادية كأى شخص أقل من عادى، ثم جلس صامتاً لبرهة طويلة. ثم لما انتهى الحفل فوجئت به يبحث بعينيه عنى، فلما رأتى غمزنى فى ذراعى قائلاً: نسيت أن أقول لك شيئاً هاماً

يتعلق بالمجتمع المصرى والشعب المصرى، ذلك أنه شعب برتفع بمن يحاول الارتفاع به، وليس كما يشاع عنه مبالاً إلى السطحية والابتذال، لقد ظهرنا - أم كلثوم وأنا وغيرنا - في مجتمع فني تسود فيه أغنيات مبتذلة رخيصة تحد شهرة ورواحاً لا قبل لأحد بمقاومتهما، وكان الاعتقاد بأننا إن لم نحاول تقليد هذه الأغنيات الرخيصة فإننا لن نحد لأنفسنا مكاناً في عالم التلحين والغناء، ولكننا - أو أنا بالذات - أدركت أن ذوق الجمه ور المصرى ليس مطبوعاً على المستوى الرخيص، وإنما سبود الذوق الرخيص لأن القيادة الفنية للمجتمع تميل إلى الرخص وإنحدار الذوق. وأنا شخصياً فكرت في مثل شبعبي يردده المجتمع المسري منذ عشيرات القرون وهو مثل بسيط حداً، لكنه شديد العمق، أن المثل بقول: «الياني طالع»، وحقيقة معنى هذا المثل أن كل من يعمل عملاً بنائياً متقناً فإنه يرتفع مع جدرانه إلى القمة التي تصل المها الجدران، والمعنى رمزي طبعاً، ولما اقتحمت ميدان القصيد الشعرى الفصيح لم يكن في ذهني أن نسبة قليلة من المثقفين هي التي ستستطيع إستيعاب القصيد ومن ثم اللحن، انما كان في ذهني شيئ واحد فقط هو أنني أقوم ببناء ذوق جديد رفيع المستوى، وأن هذه المحاولة البنائية ستجد قبولاً رحباً لدى الجمهور حتى ولو كان ذلك على المدى الطويل، غير أن المدى لم يظل، بل حدث الاحتكاك المباشر بين الأعمال الفنية التي قدمناها وبين التراث الحضارى القوى الراسخ فى نفوس حتى العامة. وحدثت العلاقة الجدلية العظيمة بين رغبتنا فى البناء وبين حب الجمهور للأبنية العالية المتينة. قال هذا، ثم سلم على وإنصرف.

زكريا الحجاوى: القطب



يتكور الوجه يأخذ شكل خريطة الدلتا، ملامع بارزة واخرى مضغمة، ومضمرة، النقطة الباهتة الحجم من بعيد ربما كانت بلدا، والخط ربما كان طريقا او جسر سكة حديد كل أذن من الاذنين تشبه بحيرة المنزلة. اما الجبهة فصخرة عالية تلطمها امواج البحر المتوسط منذ عشرات القرون حتى نبت فوقها العشب واخضر سطحها.

صدغان مدوران بيضاويان. الخدان كرسيان تتربع فوقهما عينان حانيتان منضبطتان على ورع وتقوى. صرتان من الحنين الدائم للارتحال بين ربوع البلاد وفي اعطاف العباد.

أنف كفيونكة الشعر، برزت مقدمته وضاعت بقيته في رحابة الملامح المتضخمة المكتنزة بالعواطف الانسانية الجياشة.

حنك كبير واسع عريض الشفتين، تفوح منه رائحة شبع هو اقرب الى القناعة لو أكل طبق الفول المدمس والرغيفين وفحل البصل والباذنجانة المحدقة لبدأ كأنه أكل لتوه خروفا

مشويا ظل من شهوانية بدائية قمعتها روح حضارية حكيمة.

على اديم الوجه سمت تراثى الطابع، وكانه وجه من التراث القديم ينبغى الحفاظ عليه كتحفة اثرية ثمينة لا تقدر بمال ترى فيه الانسان على لونه الاصلى، قبل ان تزخرفه المدنية الزائفة وتختصر ظلاله وتحوله الى سخطه ادمية براقة. ظلال الملامح لا تزال كثيفة تتماوج فيها ألوان الانفعالات بدرجات متباينة، تشف عن صدق المشاعر، عن حس يقظ بالحياة، عن حب عارم لكل ما فيها من مثيرات ومغامرات ومخاطرات وتناقضات.

ظلال هى – مع ذلك – طرح للرجولة فى اجلى واكمل معانيها تشع فيها بوارق من الشعور بالمسئولية، والقدرة الخارقة على احتمال المصاعب والشقات والاعباء، مشبعة بروح الايثار والتضحية. انه ادم، الاب الاكبر للبشرية ابن الطين وعاشق الطين، الذى اجترأ على اقتحام المعرفة حتى لو كان ثمنها طرده من الجنة.

انه زكريا الحجاوى سخى كالماء مبذول كالهواء غامر كالضياء على وجهه قنديل من البهاء لو كنت من أبناء جيلنا لاسعدك الحظ برؤيته والتعامل والافادة من عمله الغزير وقلبه الكبير وحنانه الوفير وعلاقاته الواسعة.

بمجرد وقوع بصرك عليه تدرك في الحال انه مصرى ولو كنت من جسيلنا ايضسا لربطت بينه وبين تلك الصسورة

الكاريكاتورية التى شاعت فى صحفنا وإسمها: المصرى افندى شخصية فنية ابتدعتها ريشة رسام كبير أظنه صاروخان، جسد فى ملامحها ومظهرها شخصية المواطن المصرى الصميم الذى يتغابى بمزاجه ليرى كل شىء وهو فى حقيقة أمره بالغ الذكاء حكيم ذو رأى صائب فى قضايانا السياسية والاجتماعية يكشف كل الاعيب الساسة والحكام والمتاجرين بمصيره.

لا بالطويل ولا بالقصير، ربعة، ممتلى، الجسد ذو كرش صغير بارز فوق حزام السروال الواسع المتهدل ويمنع تزرير السترة المتهدلة ورغم ان البذلة والقميص ورباط العنق والحذاء كل ذلك من انواع ثمينة فإن المظهر بوجه عام غير متسق وان تناسقت الالوان في ذوق رفيع.

مهما كانت ثيابه جديدة حتى ولو كان قد ارتداها لتوه فلابد ان تبدو عليها وعثاء السفر.

العجيب حقا ان الملابس على جسد زكريا الحجاوى – حتى ولو كانت بسيطة زهيدة الثمن – تكتسب من جسده عراقة فبرغم تهدلها تبدو ثمينة وعلى درجة كبيرة من الاصالة، بل ان التهدل والترهل يكسبانها هذه الاصالة المستمدة لاشك من لابسها وبدرجة يحسده عليها الانقاء فكم من انيق الملبس تمنى لو كان مترهلا هكذا كزكريا الحجاوى بالذات. حقيقة الامر ان

الاناقة داخلية فى الاساس فالرجل ذو نفس انيقة متسقة متناسقة الافكار والمبادىء فى اطار اخلاقى متين البنيان لا يتزعزع.

القيمة الجمالية لزكريا الحجاوى شخصية محضة فجماله – الفنى والسلوكى – ينبع من شخصه من تربيته من ثقافته الموسوعية المهضومة جيدا من ربطه الثقافة بالوطنية، الثقافة عنده يعنى التغلغل – اولا وقبل كل شيء – في أرض الوطن في فهم تاريخه في استيعابه لجذور الشخصية القومية ووقوفه على جوهرها الثمين وامتلاك مفاتيحها السحرية.

والثقافة عنده ليست مجردة انما هى مبطنة بفلسفة اخلاقية تحميها وتحميه من اى ابتذال او ترخص وحين نتذكر المجال الذى كان يتحرك فيه زكريا الحجاوى لتأكدنا ان رجلا غيره لو قدر له الدخول فى هذا المجال بغير الفلسفة الاخلاقية المبطنة للثقافة لاصبح ظاهرة سلبية شديدة الخطر.

لم يكن زكريا الحجاوى مجرد مثقف او مجرد فنان بل كان الى هذا وذاك معلما حقيقيا بمعنى الكلمة أخذ على عاتقه مهمة الاسهام فى تعليم الشعب العربى كله تعليمه، ليس القراءة والكتابة على الورق بل قراءة الحياة لاستيعاب دروسها واكتشاف جماليتها وقيمها الانسانية الخالدة وتبصير المواطن بجوهر الشخصية القومية حتى يتملكها عن صدق ووعى

وجدارة. وعلى هذا الجانب ركز جهوده العلمية والادبية وكل نشاطه الفنى الغزير، فى هذا الصدد كان مصريا بمعنى الكلمة عربيا كأعمق ما تكون العروبية مصريته الخالصة لا تنفى عروبيته الصرفة بل تؤكدها، فمبدأ القومية الاحساس بالوطنية اعتزاز الانسان بمسقط رأسه الذى منه – وبه – يتسع مفهوم الوطن الكبير ولان مصر هى قلب العروبة النابض فان فكرة الوطن الاكبر تكمن اساسا فى القلب.

بدأ حياته كأديب يكتب القصة والمقالة الادبية والبحث العلمى وينشر فى جريدة المصرى بشكل خاص ويقية الجرائد والمجلات بشكل عام من تطورت اهتماماته واتسعت رقعة همومه الادبية والفنية باتساع هموم المجتمع المصرى والعربى فى ذلك الزمان أعنى بداية الثلاثينيات والاربعينيات ثم الخمسينيات والستينيات من هذا القرن هو ابرز النهضة الثقافية الحقيقة التى انتعشت فى تلك الفترة حيث شهدت الثقافية الحقيقة التى انتعشت فى تلك الفترة حيث شهدت مصر اثناءها مجتمعا ينبض بالحرية والنشاط الثقافي الناضع الكبير الوحدة الوطنية فى ذروة تلاحمها وتضافرها لان هناك قضية كبرى تستحوذ على الجميع وتشغل بال الجميع هي قضية التحرر الوطني.

ولد زكريا الحجاوى عام ١٩١٤ بالمطرية - دقهلية، قبل ثورة ١٩١٩ بخمس سنوات ولابد ان صوت الثورة الذي عم

جميع القرى والدساكر قد طرق وجدانه الصغير انذاك فشرب مفرداتها وشاهد اوارها الملتهب فتكونت تركيبته الإجتماعية بمضمونها الثقافي والفنى. حصل على الشهادة الابتدائية من مدرسة بور سعيد بتفوق حيث كان ترتيبه الاول على مديرية القنال. التحق بمدرسة الصنايع البحرية بمدينة السويس ومنها الى مدرسة الفنون والصناعات الملكية التي تحولت بعد ذلك الى كلية هندسة عين شمس ولانه مولود في مهد الثورة كان من الطلاب الوطنيين دائم النشاط السياسي يقود المظاهرات المطالبة بإنهاء الحكم الملكي كخطوة أساسية لإجلاء المستعمر فاعتقله النحاس باشا وحدد اقامته في قريته لا يبرحها.

أثناء الدراسة – وهو دون العشرين بعامين – كتب عددا كبيرا من الاوبريتات والمسرحيات الغنائية بفرقة اوبرا ملك وفرقة احمد المسيرى وتم تنفيذها كلها على المسرح بنجاح كبير وحينما حيل بينه وبين المؤهل الدراسي اتجه الى الصحافة يكتب لها من المنزل حتى استقر به المقام كسكرتير لتحرير جريدة المصرى فاستمر بها حتى العام الثاني والخمسين في تلك الآونة كان نشاطه يمضى في شعبتين: التأليف القصصى، والبحث العلمي في المجال الفني وبخاصة في الموسيقي والغناء. في منتصف الاربعينات صدرت مسرحيته «بيجماليون» في كتاب وفي مطلع الخمسينيات مسرحيته «بيجماليون» في كتاب وفي مطلع الخمسينيات

اصدر كتابا عن الملك فاروق بعنوان «ملك ضد شعب» وفى أواسط الخمسينيات جمع معظم قصصه القصيرة فى كتاب بعنوان «نهر البنفسج» ضمن سلسلة الكتاب الذهبى.

من منجزاته المهمة جدا ككاتب صحفى فى جريدة سيارة واسعة الانتشار هى جريدة المصرى اضطلاعه بمهمة التنبيه الى عبقرية سيد درويش الموسيقية ذلك ان الحان سيد درويش وان كانت ذائعة الا انها كانت فى اشد الاحتياج لذائقة نقدية واعية تكشف عن الجوانب الايجابية الخطيرة فى هذه الثورة الموسيقية الجديدة وتفسرها للجمهور العريض وتؤصلها فى الوجدان العام. تكشف عن جنورها وابعادها، تخلق رأيا عاما حولها يؤدى الى احتضانها وهذا ما فعله الحجاوى بأصالة واقتدار جعل من موسيقى سيد درويش موضوعه الأثير واقتدار جعل من موسيقى سيد درويش موضوعه الأثير الحميم يواصل الكتابة فيه فى جميع الصحف والمجلات ثم الف كتابا مستقلا عن سيد درويش لا يزال مخطوطا حتى الان لم ير النور بعد.

انشغاله بموسيقى سيد درويش وبحثه الدائم فى جذورها المصرية ومحاولة ربطها بالوجدان المصرى ادت به الى دراسة الوجدان المصرى والعربى بوجه عام وكان بذلك اول مشقف مصرى دارس يهتم بما عرف بعد ذلك فى الثقافة العربية باسم الفولكاور، اى الفن الشعبى مجهول المؤلف. لقد ادرك

الحجاوى منذ وقت مبكر ان الابداع العربى الحقيقى الذى يعتد به ليس هو ما كتبه المثقفون ونشروه فى الكتب، انما هو ما أبدعه يراع رجل الشارع العربى تعبيرا عن آلامه وهمومه وقضاياه الحيوية البعيدة كل البعد عن اهتمامات الطبقة الحاكمة.

بساستها ومثقفيها، أن وثائق الوجدان العربى ومسيرة المعاناة والشقاء التي عاشها الشعب المصرى وملحمة كفاحه ضد الطغيان والاستبداد من حكامه الاجانب المغتصبين انما تكمن في الابداء الشعبى بجميع فروعه واشكاله.

عندما قامت ثورة يوليو تزامن قيامها مع زمن نضج الحجاوى فتدفق عطاؤه سيما وأنه كان على علاقة وثيقة بمعظم قادة الثورة قبل ظهورهم مع الثورة، وهو يعتبر أستاذا لأنور السادات بغير جدال وأكبر المؤثرين فيه لدرجة ان السادات كان حين يخطب وهو رئيس الجمهورية يستعير صوت زكريا الحجاوى، ولهجته وقاموسه بكل مفرداته حتى مصطلحات اخلاق القرية وكبير العائلة وما الى ذلك هى من ابتداع زكريا الحجاوى ومن المعروف ان لزكريا الحجاوى دورا كبيرا فى المحاوى ومن المعروف ان لزكريا الحجاوى دورا كبيرا فى تهريب أنور السادات ذات يوم حين كان مطلوبا للمحاكمة فى قضية مقتل امين عثمان. وبعد قيام الثورة لم ينتظر زكريا الحجاوى منصبا ولا مغنما لأن ذلك لم يكن فى حسابه قط انما

مارس حياته الفكرية والفنية والصحفية كواحد من عامة الشعب لا يحصل على ربع ما يستحقه من تقدير. اختار مجلة ادبية من المجلات التى أنشأتها حكومة الثورة هى مجلة الرسالة الجديدة وراح يواصل على صفحاتها رسالته الثقافية العظيمة قام بعملية مسح جغرافى للفنون الشعبية فبعثها من مراقدها وفتح عيون المثقفين عليها: الرقص، الغناء، المواويل، البكائيات، الأراجوز، خيال الظل السامر، الألعاب، الحواديت، الأساطير، الموالد، الأفراح إلخ وكانت تلك مواد ثقافية طازجة وارضا بكرا فتحها للمثقفين هو، الذي جعل للفنون الشعبية حضورا حقيقيا على الساحة هيأ لها مناخا ثقافيا ملائما أزال عنها النظرة الاستعلائية المقيتة من عيون مثقفى الطبقة الوسطى الكبيرة.

لزكريا الحجاوى أكبر وأهم دور فى تأسيس الفنون الشعبية التى لم يكن لها من قبل اى وجود، فى سبيل القيام بهذه المهمة استغنى عن الكثير من حقوقه المادية والادبية نبذ حياة النجومية واختار حياة صاحب الرسالة المعلم. كان عليه ان يختار بنفسه العناصر المكونة لفرق الرقص والغناء وان يرتحل فى جميع الأقاليم المصرية والعربية ليضع يده على العناصر البشرية الموهوبة فيأتى بها إلى مناطق الضوء يضعها فى معمل التدريب والصقل الذى يشرف عليه بنفسه وأن يجمع

وثائق الوجدان الشعبى بجميع فنونه واشكاله فيسجل اغنياته ومواويله ومدائحه وأمثاله وحكاياته الشعبية وملاحمة وسيره بالحانها البدائية بأصوات بقايا اصحابها قبل انقراضهم، وقد ادلى يحيى حقى بشهادة حق حين سجل دور زكريا الحجاوى هذا في كتابه «يا ليل يا عين» حيث وصفه بأعظم الاوصاف ونحت له تمثالا خالدا.

هذا الفنان المتعدد المواهب كان من أمتع المتحدثين وأكثرهم لباقة وأنسا وإشاعة للبهجة تأصلت فيه هذه الموهبة بحكم اتصاله الوثيق بنماذج غنية من بيئات شعبية مختلفة كان يصادفها ويخلص لها الود وكانت تتلهف على لقائه شخصيات من جميع أنحاء الأقاليم المصرية من أقصاها الى اقصاها.

إنه الوحيد بين جميع مثقفى العالم يستطيع ان يبيت كل يوم فى بلد دون ان يحمل هم أى شىء على الاطلاق وهو واثق أن كل بلد ينزل فيه لابد واجد صداقات حميمة تشرف باستضافته ما يشاء من الأيام والليالي.

لا غرابة إذن ان كان على علم ودراية بجميع اللهجات المصرية بدوية كانت او صعيدية او نوبية او بحراوية او سويسية او دمياطية وما وراء هذه اللهجات من أنساب وتواريخ وأصول عريقة ناهيك عما تنطوى عليه هذه اللهجات من فنون قول وحكمة.

كذلك هو على علم ودراية بجميع الانسباب والعلاقات والعائلات في أنحاء الوطن العربي الكبير ويستطيع ان يكشف جنسية المثل الشعبي او الغنوة او البكائية وان يكتب شهادة ميلاد هذا القول او ذاك بوثائق الهجته وحروف مفرداته وقد رشحته موهبته كمتحدث لان يتحدث في الراديو فأصبح له حديث ثقافي اسبوعي ينتظره المستمعون بشغف مع طه حسين والعقاد وفكري اباظة والواقع ان اقتناعه بالحديث والنشاط العلمي الميداني وعشقه لدور المعلم، كل ذلك فوت عليه وعلينا اعمالا ادبية عظيمة كان من المنتظر ان يكتبها للقراء ولكن اكتشافه لجهاز الراديو كوسيلة لمخاطبة الجماهير الغفيرة كان بعيد النظر اذ اتسق هذا الاكتشاف المبكر مع طبيعة دوره كقطبان لسفينة الفن الشعبي.

اتجاهه للراديو فى أوائل الاربعينيات كان من محاسن الصدف لكليهما له وللراديو معا وللجماهير بطبيعة الحال. فبزكريا الحجاوى تكاملت للراديو شخصيته الشعبية الحقيقية. وبالراديو اكتشف زكريا عبقريته فى الدراما الإذاعية بجميع ألوانها. فى البداية كتب سهرة إذاعية عن ملك فرعونى ظالم فيها غمز ولمن واضحان وفيها تعريض بالملك فاروق أخرجها السيد بدير فما أن اذيعت حتى قدم بسببها للمحاكمة. والطريف ان وكيل النائب العام الذى حقق معه بشأنها كان

محمد أمين حماد الذى أصبح فيما بعد رئيسا للإذاعة فى عهد الثورة وكان الحجاوى مهددا بالحبس من جراء هذه التمثيلية لولا ان الله ألهم مخرجها سيد بدير فكسر الاسطوانة التى سبجلت عليها – لم تكن الشرائط قد اخترعت بعد – وبذلك عجزت النايبة عن وضع يدها على جسم الجريمة.

على يد زكريا الحجاوى عرف الراديو – لأول مرة – المسلسل الإذاعى ذا الحلقات اليومية وكان أول مسلسل وضع على خريطة الاذاعة هو مسلسل «العقد اللولى» من تأليف الحجاوى ثم تبعه بعديد من المسلسلات لعل اشهرها الأرملة العذراء» و«الحب الأسير» وغيرهما مما تحفل به مكتبة الاذاعة.

واذا كان الحجاوى هو اول من اخترع المقدمة والنهاية الغنائيتين للمسلسل الاذاعى فان الاهم من ذلك انه اول من كتب المسلسل الغنائى الاستعراضى الذى عرف بالملحمة الشعبية وهو نوع من التمثيليات تلعب فيه الاغنيات دورا رئيسيا الى جانب الحوار وبقية المؤثرات الصوتية حيث تقوم الاغنية بالحكى والتمهيد للمسمع الدرامى والتعليق على المواقف والاحداث وقد حفلت ملاحمه هذه بأجواء وبيئات متعددة من الصيادين الى الشيالين والنشالين الى الفلاحين والبحارة والمراكبية والمشايخ الى الاحياء الوطنية القاهرية فلم يحدث ان تشابهت بيئة مع الأخرى.

الجدير بالذكر انه كان يؤلف المسلسل ويؤلف أغانيه ويلحنها ويشرف على تحفيظ الالحان للمطربين وعلى تدريب الفرقة الموسيقية وعلى التسجيلات كما انه يحرص على حضور جميع جلسات تدريب المثلين على الترابيزة لكى يصحح لهم نطق اللهجات تبعا للبيئة الاجتماعية التى يدور فيها العمل الفنى. كذلك هو أول من ابتدع اشكالا فنية للدراما الاذاعية بعيدة عن الاطر التقليدية الموروثة، فمسلسل «وراء الأسوار» مثلا قدمه على شكل صندوق الدنيا الذي يحمله صاحبه على ظهره ويلف به الشوارع ليعرض من خلاله الصور والحواديت بواسطة الغناء «اتفرج يا سلام» ومن أشهر ملاحمه «غزيزة الفرشوطية»، «أنس الوجود».

سيد مكاوى: حديقة الكروان



الجبهة عالية تسعى إلى ارتفاع مستمر كلما اضطرمت بها الأفكار والخواطر جنحت تجاعيدها إلى التصاعد طبقات فوق طبقات كأنها حيل البكرة الربوط في الدلاء يلتف على البكرة عائدا صباعدا بالدلو، والذي امتلأ من بئر الوجدان عذوبة و زلالا. المنظار الأسبود فوق أنفه المستطيل بيدو على اتساع عدستيه ـ محرد شيريط أسود يقصل في حيال الجبهة بين منطقتين عظيمتين في وجهه. منطقة الجبهة ومنطقة اللسان الصداح، الذي أن لعب في الحلق ينسعث من الفم أصوات وأنغام تنحني لها القلوب والجباه على الفور فما بالك لو استطرد، وإو استمعه أحد في أي بقعة في الأرض حتى لو لم بعيرف لغبة اللسيان فيانه لابد أن بنجيدت ويتبحبول إلى آذان صاغبة تطلب المزيد والمزيد من هذا الهدير العظيم يصب في الصدور صفاء وطفولة وإنسانية، أصوات وأنغام على بساطتها وتلقائبتها بل وجلافتها في بعض الأحياء تمتزج بالمشاعر في الحال وتقوم بتصفية الأحاسيس من كل الشوائب.

ليس فى حاجة إلى أن يتعلم أى لغة يخاطب بها الأقوام فى غنائه، فلغة الغناء عنده مفتوح على جميع الافهام بلا حاجة إلى قواميس. وهكذا قدر للضرير المصرى ابن حى السيدة زينب أن يملك القدرة على التأثير فى كافة الوجدانات الإنسانية مع إنه فى الأصل شيخ واسمه سيد مكاوى.

موهوب حتى النخاع، تنتسب موهبته إلى عالم الشيخة قدر انتسابها إلى عالم المغنين المحترفين حقيقة الأمر أن عالم المشيخة هو نفسه بئر لا ينضب من الغنائيات، ذلك أن موسيقي القرآن الكريم لعبت دورا عظيما في ترقيق الاحسباس بأداء اللغة العربية بحميع لهجاتها المتعددة ما بين البطون والصدور في القبائل والأقاليم، وربما كانت هذه الموسيقي العظيمة هي أحد الأسرار الألهية التي تعد من بين معجزات القرآن الكريم إذ أنها أصبحت بتحديدها الموسيقي للألفاظ تلزم جميع الألسن بتحديد الحرف من خلال موسيقية الحرف نفسه الذي هو في حقيقة الأصل تجسيد صوتي لمعنى متفق عليه ابجديا. ومن قراءة القرآن الكريم خرجت معاطف موسيقية خرجت من تحتها ألوان متعددة من الأداء الغنائي المحض كالاستغاثات والتواشيح والإنشاد ونده المدد وما إلى ذلك من ألوان خلقت لنفسها بل والمقامات الموسيقية. من هذه المعاطف الموسيقية

الغنائية التراثية الدينية خرجت أجيال عديدة من الموهوبين انتموا بعد ذلك إلى مصاف المغنين بعد أن خلعوا ثوب المشيخة الغنائية أو الغنائية المشيخية وارتدوا ثوب المغنى المستفيد من التراثات الأخرى. ولعل أوضحهم وأبرزهم بصمة على صفحة التاريخ كل من الشيخ سيد درويش والشيخ زكريا أحمد فضلا عن مشايخ سابقين ولاحقين كالشيخ أبو العلا محمد والشيخ المسلوب.

من كل هذه الأنهار شرب كذلك الشيخ زكريا أحمد لكنه كان إلى عالم المشيخة أميل، ولم يكن هذا نقصا فيه أو تحديدا لموهبته، لكننا نقول أنه حصل على امكانيات هائلة جدا من طرائق قراءة القرآن الكريم وتجويده. وإذا كان الشيخ زكريا أحمد قد استفاد بطرائق وأساليب الغناء التراثى القديم وابتنى بيوتا لحنية جديدة على نفس الطراز وبنفس الأساليب على شئ كثير من التطور والاستنارة، فإن الشيخ سيد مكاوى قد استفاد نفس الفائدة ولكنه ابتنى بيوتا لحنية من طراز آخر يحاكى طراز الأشكال التى اخترعها الشعب بفطرته ولكن على شئ كثير جدا من التطور والاستنارة، والفرق بين فنان كزكريا أحمد وفنان كسيد درويش هو أن الأول يصل عن طريق المشاعر إلى الوجدان الضالص أما الثاني فيصل عن طريق

المثباعر إلى الوجدان والعقل معا، والمستمع لدى زكريا يجهش بالبكاء وتفيض عواطفه، ولدى أبو درش يلوى شفته من عمق التأثر وتلتمع الدموع في عينيه التماع الأفكار في ذهنه.

من صلب هذين الأبوين انحدر إلينا سيد مكاوى يحمل في أصلابه الموسيقية دماء سيد درويش وزكريا أحمد، حماع الوجدان الخالص المنفتح مع ذلك على الذهن مناشرة، بقولون أنه في مطلع صباه وشبابه كان بشتغل بقراءة القرآن الكريم، وهذه سمة مصرية أصيلة في الواقع، فكل ضرير في بلادنا ينتسب مباشرة إلى قراءة القرآن كأنما الشيخ من إحدى علاماته الميزة أن يكون ضريرا، ولريما كان ذلك راجعا إلى ذكاء العميان وتبحرهم في أمور الفقه والدين تبحرا لاتصرفهم عنه مثيرات بصرية. وتفوق العميان بوجه عام أمر في غير حاجة إلى دليل أكثر من المعرى وطه حسين وسبيد مكاوى .. ويقولون أيضًا أن قراءته للقرآن في صباه كانت مؤثرة إلى حد كسر حدا رغم أنه لم يكن ينسب نفسه إلى صف المقرئين ذوي الأصوات الجميلة، وإسنا نعرف بالضبط كيف تحول مجرى حداة الشيخ سيد مكاوي من قارئ للقرآن الكريم إلى واحد من كسار الملحنين في العالم العربي، ذلك أن الشيخ ضنين بالمعلومات عن حياته الخاصة، كتوم، ريما لأنه لا يحب الحديث عن حياته الخاصة، وريما لأنه يعرف أن حياته الخاصة

الماضية يعرفها عدد كبير جدا من الناس إلى حد يكفيه مؤنة الحديث عنها. نحن أيضا لا نحب الخوض فيها إلا بقدر ما ينقى الضوء على مواهبه حتى نفهمه حق الفهم ونتيع للدارسين فرصة تقييمه على النحو الصحيح.

ولقد عرفت من بعض مصادر وثيقة الصلة به أن موهبة سيد مكاوى نشئت بشكل قدرى محض بمعنى أن القدر هو الذى لعب فى حياته دورا عظيما، فلو لم يكن قد جاء إلى الحياة ضريرا لما التحق بالموسيقى القرآنية، ولو لم يكن قد التحق بالموسيقى القرآنية، ولو لم يكن قد نلك أم رءوم أرادت بدافع خفى أن تصنع له حظا عظيما فى الحياة دون أن تكون واعية على الحقيقة بهذه الإرادة، إذ يقولون أنها لما رأته وقد تمعشق الموسيقى وبات يستجيب لها ويحفظها بسرعة فائقة ويعيد ترديدها بسرعة فائقة، فرحت لذلك غاية الفرح. وفرحت أكثر حين رأته يتعلم العزف على العلم العرف على العلم العرف على المشهورة فى ذاكرة المجتمع القديم والجديد.

وفيما كانت تسير ذات يوم لبعض شأنها فى أحد شوارع المدينة استوقفتها عربة الروبابيكيا يقف خلفها بائع، والناس عادة تقف أمام عربة روبابيكيا لتلتقط شيئا قديما نادرا تسرب من أهله الأصلاء، أو تساوم على شئ يمكن ارتداؤه لبعض

الوقت بشكل لائق، أو أي شيئ يمكن الانتفاع به، ذلك أن الروبابيكيا هي كما نعرف مخلفات الآخرين من شتى الأشياء، ولكن، أن تقف سيدة من حي السيدة زينب ترتدي الملس والطرحة وتنتعل الخف الأسود، أمام عربة الروبابيكيا محملة بالاسطوانات الموسيقية البلدي، التي لا تعرف شبئا عن هذه الاسطوانات ولا تعرف حتى كيف تفك الخطأو تديرها توقفت أمام الاسطوانات، وراحت تقلب فيها والبائع يبرم شاربيه وينظر إليها في صبير منتظرا أن سيفر تقليبها عن شير يضحكه، لكنها بكل بساطة نظرت الله قائلة في براءة: «بكام دول يا عم؟» قال البائع: «دول أيه يا حاجة» قالت السيدة «البتوع دول .. الاسطوانات» قال البائع : «كلهم كلهم ؟» قالت : «أيوه كلهم». فعاد البائع ينظر نحوها في استغراب شديد، ذلك أن العربة كانت تمتلئ بما لا يقل عن ألف اسطوانة تقريبا. وليس بمعقول أن تكون هذه الحاجة جادة في شرائها، لكنه هن كتفيه قائلا: «بكذا» وضرب رقما، فظلت تحاوره وتساومه وتستحلفه بالنبي ويحلف لها بالطلاق ماجبت ثمنها إلى أن شوح قائلا: «خلاص يا ستى الله يملاهم له بركة .. هاتى فلوسك». وكانت صرة المنديل في سيالتها تحتوي على مبلغ مدخر لشراء شئ ضروري، فما كان منها إلا أن دبت يدها في سيالتها وأخرجت الصرة وأعطت كل ما فيها للبائع، ثم صنعت من المنديل حواية برمتها على رأسها و .. شيلني يا عم ..

فبحرص شديد جدا رص لها البائع تلا بل جبلا من الاسطوانات وتأبطت بقيتها ثم انطلقت إلى الدار لا تلوى على شئ.

أيامها كان سيد - وهو طفل صبغير ضرير - يمارس الشقاوة في حي السيدة زينب بل ويركب الدراجات! حتى أن صديقا لنا اسمه سيري كان صديق طفولته كثيرا ما حدثنا عن شقاوة سيد مكاوى وهو يركب الدراجة، إذ يجلس فوقها ممسكا بالـ «حادون» ورجلاه فوق الدواستين وقد أجلس على ماسورة الدراحة شخصا مبصرا يقوم بحفظ التوازن ويوجه الدراحة وسيد يصيح في المارة: أوعى يا جدع وسيع يا جدع، فإذ ينظر الناس يتصايحون ضاحكين حيث يبدو أنه هو الذي يقود الدراجة. ولريما كانت صفقة الاسطوانات السالفة الذكر هي التي اقعدته في الدار تماما، حيث استقضى جهازا يستمع عليه، ويقولون أنه بعد شهور قليلة كان يحفظ معظم هذه الاسطوانات عن ظهر قلب. لسنا نعرف ما اذا كانت تلك الاسطوانات غربية أم شرقية لكنها كانت بالتأكيد مخلفات احدى الأسر السمعية، ولايد إنها كانت متنوعة. يقولون كذلك أنه كان يعاشر احدى الأسر المستريحة وكان يطربهم بصوته حين يقرأ القرآن الكريم أو يغنى بعض الأنكار والأناشيد الدينية، وأن هذه الأسر كانت تملك عددا هائلًا من الاسطوانات

الغنائية والموسيقية وإنه كان «بسبوق الشقاوة» على هذه الاسطوانات فيظل يداعبها على آلة الجرامفون حتى حفظها ولما سئل عن سر قدرته الهائلة تلك على حفظ الأنغام على كل هذه الاسطوانات كأن رأسه مكتبة حافلة بالنوت الموسيقية المدونة، أحاب بأن احساسيه بأنه لن يكون مالك الاسطوانات أو الة الدرامفون جعله يحتفظ بالاسطوانات في دماغه ليستطيع الاستماع إليها وقتما شاء. هذه العلاقة الحميمة الحادة بالمسيقي لابد أن تخلف عبقريا حقيقيا. الجدير بالذكر كما لاحظ أصدقاء صباه وطفولته أنه لم يكتشف ذاته المسيقية الحقيقية إلا حينما تعرف في خضم بحر الاسطوانات الهائل على كل من سيد درويش وزكريا أحمد. خلال هذبن الأستاذين العظيمين وضع يده على السير الأعظم إلا وهو سير التأثير في البشر بواسطة الأنغام والأوتار، فإن تؤثر في البشر ليس معناه أن تجعلهم يهزون رءوسهم أو أكتافهم أو أردافهم طربا، فذلك نوع من دغدغة الأعصاب والمشاعر لا يليق يفنان، إنما الفنان الحق هو من يمك القدرة على التأثير على النفس بواسطة النغم، ومعنى التأثير أن يترك فيك معنى جديدا يضاف إلى رصيدك من المعاني، أن يوقظ فيك حسا كان غافيا، يلفتك إلى مشاعر لم تكن قد مارستها من قبل، يوسع من مداركك الصوتية ويزيدك - من ثم - ارتباطا بسيمفونية الكون العظيم، يجعلك قادرا على تحديد الأصوات على الحقيقة وتدوينها في

من الطبع، أو الملامح يضيفه إلى الشخصية المؤلفة ويسويها كلها في سبيكة واحدة، فإن سيد مكاوى قام بتأليف شخصية المسحراتي من عشرات النماذج من المسحراتية الذين قابلناهم وعرفناهم في حياتنا، بحيث أنه اختار من كل نموذجا ملمحا طريقا، نبرة صوت مثلا، طريقة نطق، طريقة مد، تجويفا صوتيا مقصودا حتى جاءت شخصية المسحراتي علما على ظرفاء الميكرفون، الأكثر مدعاة للدهشة والتقدير معا أن سيد مكاوى لم يصرف جل اهتمامه في خلق هذه الشخصية الفنية المتميزة الأداء الإنساني، بل إنه طوعها لأداء أعلى المضمامين الفكرية المحسوسة، وكان شكل الأداء الكاريكاتورى متناسقا تمام التناسق مع المضمون الجاد العميق وهذه هي القدرة الواعية الفكرة وراء موهبة التلحين في الفنان سيد مكاوى.

إذا كان سيد مكاوى قد تلازم فنيا مع الشاعر صلاح جاهين فى خطوات غنائية ناجحة ومثيرة فإنه قد تلازم مع الشاعر فؤاد حداد فى خطوات عبقرية، انسيت أغنية «الأرض بتتكلم عربى؟»، ما أظنك تنساها ولا تنسى «حيوا معايا الخطوات»، وما أظنك تنسى ذلك البرنامج الكبير «من نور الخيال وصنع الخيال» الذى كتبه فؤاد حداد ولحنه سيد مكاوى طوال شهر كامل فى إذاعة البرنامج العام، إن هذا البرنامج ليس فقط من مفاخر البرنامج العام بل هو من مفاخر

مصر، لأن مصر بأرضها وتاريخها قد لحنت وغنيت في هذا البرنامج، هذا هو كل الأمر ببساطة ولا تسالني كيف ذلك لأننى لا استطيع الاجابة!

وهبه الله ظرفا فى الأداء بل وفى الصوت نفسه، هو ظرف غارق فى الصلاوة، فإذا كانت حلاوة الأصوات المصقولة تشبه عصير القصب فى الأكواب فإن حلاوة صوت سيد مكاوى هى القصب نفسه، الذى تفوق لذة ارتشاف الأكواب عند المستمعين وخاصـتهم على السـواء. وهو حين يغنى لا يغنى من قبيل الشعور بالترف أو امتاع المستمعين بل يغنى بطبيعة ودقة الحرفى صاحب الدكان الشهير فى احدى حارات مصر يركب الأقطنة للجلباب مثلا غرزة غرزة بإبرة صغيرة فى اليد أو يحفر رسوما ونقوشا دقيقة على صينية من الفضة فى خان الخليلى، عمل دءوب ومضن تصحبه لذة فائقة نابعة من حبه الشديد لهذه المعاناة الخلاقة، وإذا غنى فكأنه امتلك فى صوته كل الخيوط المتصلة بالمشاعر الإنسانية يروح ويشدها ويرخيها ويداعبها برقة وعذوية فائقة.

الظرف فى شخصيته يوصله إلى مراتب اسطورية كأنه جحا أو أبو النواس عند العامة، إذ إنك ما أن تتوجه فى أى مكان فى الأوساط الفنية أو غيرها إلا وتجد من يحكى لك ظرفه عن سيد مكاوى تضحك حتى تسيل دموعك، وسواء كانت هذه الظروف والنوادر قد حدثت بالفعل من كبار الظرفاء لها

حضورها الخاص في بعض المواقف العامة حتى وهي غائبة لم يتأخر أحد الملحنين على أم كلثوم في موعد طول حياتها إلا سيد مكاوى تأخر عن موعده وقتا طويلا لأمر عارض، لكنه ما أن رآها على وشك الغضب حتى أعتذر قائلاً . «معلش يا ست أصل أنا الى كنت سايق العربية». وكان في احدى الجلسات بين خلصائه وصحابه قد انتعش وصهلل بالغناء والاندماج النشوان، وفجأة نحى العود قائلا: «عاين أرواح دورة المياه» فقالوا له بيساطة: «تفضل» فلم يكذب خبرا، ونهض واقفا ثم مشى في اتجاه دورة المياه وحده في سلام، لكنه عند الحودة فوجئ بنفسه بصطدم في الحائط، فصباح قائلا: «الله الله .. احنا اتعمينا تاني ولا ايه؟». وقد حدث أن أعطاه أحد المؤلفين الهواة بعض أغانيه ليلحنها، ووعده سيد يأنه سوف «يقرؤها» ويدرسها، لكن المؤلف الهاوي طارده ليل نهار بغلظة وسخف حتى ضاق به سيد ايما ضيق، وبينما يطلع له من تحت الأرض قائلا: «أخبار الأغاني ابه با أستاذ سبد؟». فقال له الأستاذ سيد : «نسيتها في البيت .. لمؤاخذة». فقال المؤلف الصفيق: «معايا نسخة منها اهه»، فصاح سيد في مرح: «حلو .. وريهالي كده». ففتح المؤلف حقيبته وأخرج نسخة من الأغاني قدمها للشيخ سيد، فتناولها الشيخ وقربها من عينيه ثم نظر فيها برهة وردها إليه قائلا في جدية: «ماتنفعش. قريتها لقيتها ماتنفعش». وقبل أن يفيق المؤلف من دهشته كان السائق قد انطلق بالعربة.

فؤاد هداد:



الجبين وضاء كنجفة من البللور النقى الحر، ترى في انعكاساته الضوئية ثغر الإسكندرية وصفاء بحرها القديم في يوم صحو صافى الأديم، ترى صيدا وبيروت وحلب وحيفا وعكا وجبال لبنان الساحرة. ترى موقعة حطين، ترى صفوفا من الجند يعزفون بالبنادق والسيوف سمفونية الأرض الطيبة. ترى عرائس الشعر يغنين: طلع البدر علينا من ثنيات الوداع، ترى الشوام والفلسطينين وأرض كنعان وإبراهيم الخليل ويوسف الصديق، وغنوة برهوم، وصيادي حلب والمطرية ودمياط وبورسعيد والمنزلة، وبائعي الطرح والمناديل في أسواق القاهرة القديمة ترى مدن ألف ليلة وليلة والسندباد، وصناع خان الخليلي، ورائحة المعسل الزكية في القاهرة الملوكية، ومدائن الأزهر والحسين والسيدة زينب وعائشة ونفيسة والمؤيد شيخ وقايتباي، وبرقوق وشوارع الدرب الأحمر والفجالة والأزبكية وشيارع محمد على ومصيانع المحلة الكبرى وكفر الدوار وسفاجة، ومعابد فيلة وأبا سنبل والدير البحرى، والكنيسة المعلقة ودبر سانت كاترين الجبين وضاء كجبهة الهلال يسطع فوقه قنديل الكبرياء، إشاع الشموخ وشموخ الإشاع. الجبهة البارزة المقوسة لعينين لؤلؤتين منصهرتين في بوتقة من الحنين الجارف إلى نبالة الأنبياء، إلى الالتحام بالتاريخ القديم بكل فرع كل جزر كل شريان.

عينان نبيلتان تترقرق فيهما أصول الأشياء ومشاهد الأبطال ومعامل تفريخهم. من بريق الأصالة فيها يولد صلاح الدين وقطز والظاهر بيبرس وخالد بن الوليد وطارق بن زياد وعنترة بن شداد والهلالي وحمزة البهلوان والملك سيف بن ذي يزن، والأميرة ذات الهمة، وأدهم الشرقاوي، ومحمد على وجواد حسني ومحمد كريم وأحمد عرابي وسعد زغلول وجمال عبد الناصر وعبد المنعم رياض، وزكريا أحمد والشيخ محمد رفعت وأحمد شوقي بك وعبد الله النديم وأم كلثوم وعبد الوهاب، ورفاق الزنازين في الأوردي وأبي زعبل والوادي الجديد. عينان كالبحر الأبيض المتوسط، بينهما أنف شامخ ممتد كقناة السويس يربط بين المتوسط والأحمر على ثغرة إبتسامة هي في شكل مرثي اسمه الشعر، والشعر اسمه فؤاد

باضت مصر على شاى النيل بيضة كبيرة مارونية شامية شريت الطمى حتى اتضمت، وفقست على الشطآن شعرا مصريا خالصا.

إذا كان بيرم التونسى من أصول تونيسية بعيدة، وفؤاد حداد من أصول شامية بعيدة، فإن كلاهما تجسيد وتشخيص للمزاج المصرى الخالص كلاهما تشخيص لسر مصر الحضارى العظيم، للحلم المصرى الشاهق بالأرض التى تتكلم بالعربى، بقول الله: إن الفجر لمن صلاه.

أول كلامى سلام، وتزقفينى الكلام أيام فى حضنك أنام، القلب الأبيض هنا، مصدريا أمنا ، واطلع فى نور الأدان، إذا دعا الوالدان، المدرسة والميدان. والإنسانية هنا، يا مصدريا أمنا.

قام فؤاد حداد بتمصير الشعر..

نعم! تلك عبارة ليست من قبيل الحماسة أو التلاعب بالألفاظ، لكنها من الحقيقة.

وقد يندهش الكثيرون من هذه العبارة، ريما لأن معنى الشعر في أذهانهم هو النظم الموزون المقفى ولابد أن يكون باللغة العربية القصصي.

والواقع أن هذا المفهوم قد ساد أزمنة طويلة فى جميع أنحاء الوطن العربى، مما ظلم فن الشعر ظلما فادحا، ذلك أن عصور النظم الفصيح البارع قد أفرخت أخيالا كثيرة من ذوى المهارات الفائقة فى النظم على جميع الأبحر وفق العمود الخليلى، وبلغة عربية تبارى فى فصاحتها أهل البادية وتبحث عن كل غريب من الألفاظ وتجتهد فى ما يسمى بالبيان والبديع

والمحسنات وما إلى ذلك من فنون بلاغية، لكننا لو بحثنا عن الشعر الحق في هذه الأطنان المكسسة من عصور النظم الفصيح فسوف نجد المحصول بانسا.

لقد وقعت أجيال طويلة من المحدثين في أسر البضاعة القديمة، فإذا كان بعض الشعراء القدامي المشهورين قد اقتصر دورهم في الشعر على البراعة الفائقة في نظم المعارف العامة، وما تمتلكه الإنسانية من رصيد معرفي وحكمي وطقسي، بشكل مبهر تجعله يبدو جديدا طازجا، فإن أجيال الشعر العربي قد أصبحت تعيد نظم مخزونها الشعرى مما سبق أن جمعته من قراءاتها، فأصبح الشعر في أحسن حالاته أصداء باهتة لأصوات شعرية قديمة، أصبحنا نحرث في المحروث بالفعل، نكتب في المكتوب بالفعل، قتلت روح المغامرة قلت التجربة الجديدة التي تفتح في الشعر أرضا جديدة.

ولم يكن الشعر في مصر أحسن حالا منه في بقية الاقطار العربية، لأن الجميع أسرى نظام واحد وتقنيات عتيقة شائخة لم تعد قادرة على تلبية احتياجات العصور الحديثة واتساع رقعة الحياة وتجددها المستمر.

ومنذ عصر سامى البارودى وإسماعيل صبرى مرورا بعصر شوقى وحافظ شهد الشعر فى مصر والعالم العربى محاولات عديدة للخروج من سجن التقنيات العتيقة والرغبة فى خلق شعر جديد وفى مصر نجحت محاولات كثيرة فى حقن الشعر بدماء جديدة وصلت إلى ذروتها النهائية عند صلاح

عبد الصبور وجيله وأيا كانت قيمة المنجز الشعرى في هذه المحاولات الأخيرة فإنها كانت تفتقر إلى الخصوصية الفطرية، بمعنى أن التجرية المصرية كانت باهتة وغير متميزة، فأنت تقرأ صلاح عبد الصبور والشرقاوى وحجازى فلا تجد فروقا تستحق الذكر بينهم ويين أدونيس والبياتي والسياب وخليل حاوى وغيرهم، بل إنك تستطيع أن تميز شعر العراق وشعر فلسطين وشعر لبنان والسودان بسهولة حتى لو رفع اسم الشاعر عن القصيدة لكنك قلما تستطيع هذا بالنسبة للشعر في مصر، مما أدى بالكثيرين إلى القول بأن مصر فقيرة في الشعر.

على أن مسلامح التجربة المصرية الحقيقية، بدأت فى السطوح شيئا فشئيا عند بيرم التونسى، فحين تقرأ بيرم التونسى فأنت تدرك من أول حرف أنك تقرأ شعراً مصرياً خالصا بكل معنى الكلمة ذلك أن بيرم كتب بلغة الشارع المصرى، لغة الحياة المتداولة بين الناس، التى بها يتكلمون ويتألون ويحلمون وينفعلون. وهى لغة أشد ثراء من الفصحى بكل المقاييس بالنسبة لعموم الشعب المصرى، ذات تاريخ طويل حافل بالمشاعر والتجارب الإنسانية الحية الغنية.

وإذا كان نتاج بيرم التونسى قد توزع بين الشعر والزجل فإن الأمر قد حسم تماماً عند فؤاد حداد. إن الزجل ـ كما هو معروف ـ هو فن الانتقاد الاجتماعى الصارخ، فن الهدف المباشر الواضح، فن السخرية، أما فن الشعر فهو هدف فى حد ذاته، من خلاله يضئ الشاعر وجدان الناس، ويضيف إليه

رصيدا متجدداً من المشاعر الطازجة، يرقق مشاعرهم، يثرى تجاريهم الإنسانية يقيم بين البشر جسوراً ومعابر من الأحساسيس المشتركة، يربط الإنسان بجذوره القومية بهويته، يملأه بعناصر تقاوم الخور والتبلد توقظ فيه قواه الخفية الخلاقة، وهذا بالضبط ما فعله فؤاد حداد.

تجمعت فى عبقرية فؤاد حداد مواهب كل شعراء العربية قدامى ومحدثون، كما استفادت مواهبه من المفهوم الحضارى الحديث المتطور لفن الشعر مدعوما بمنجزات كبار شعراء العالم الذين قرأهم بإمعان واستيعاب تبلورت فى شعره كل خصائص الشعر العربى قديمه وحديثه، وعنده قصائد من الشعر الكلاسيكى يمكن تقديمها كدليل معاصر وقوى على أن العمود الخليلى كان ولا يزال يحمل إمكانية التطور الخلاق.

هذه حقيقة أثبتتها قصائد ابن الحداد التى برغم شعبيتها وحداثة أخيلتها تبدو من الكلاسيكيات النادرة، كأن المتبنى والمعرى والبحترى وأبو نواس قد أصبحوا يعيشون فى عصرنا ويكتبون بالعامية المصرية أشعاراً تحمل الهم المصرى والمزاج المصرى الصرف.

ذلك أن فؤاد حداد ليس يدخل على القصيدة من باب النظم بل من باب الشعر الذي يملى عليه مساراً شعورياً معيناً يمضى فيه تحت وابل من الصور المتدفقة في رخات تشبه رخات المطر وإن احتفظت في كل قطرة من قطراته بإيقاعها الخاص.

عاشق هو لمصر، عشقها من خلال ناسها البسطاء بيض النفوس والقلوب من أنماط حياتهم التى تمثلت فيها حضارات قديمة راسخة وضع يده وقلبه على عمق التاريخ المخصوضر على ضفتى النيل، وساح فى بحر الحب المصرى غاص فى أعماقها إلى آخر المدى، عشق حوارى القاهرة ومآذنها وكنائسها ومشربياتها، قرأ فى كل ذلك صورة البعث الوشيك لفجر الضمير الإنسانى المتد عير جبال سامقة من الشخصيات لفجر الضمير الإنسانى المتد عبر جبال سامقة من الشخصيات الفذة المؤثرة لمس بكل جارحة فى كيانه معنى أن يكون أن يكون الإنسان جزءاً لا يتجزأ من الوطن، ومعنى أن يكون الوطن إطاراً من أحاسيس ومشاعر كل هؤلاء الذين يستظلون بظله.

حين تتكشف له أبعاد الشخصية المصرية وما تركته فيها تقلبات العصور التاريخية من بصمات إيجابية لا تزال صالحة كأساس لإقامة البنيان الحضارى الحديث، وحين استشعر فى فؤادها ذلك الدف، الإنسانى العظيم قرر أن يقف مع جموع الشعب على حرف واحد، وهو حرف العامية المصرية ليس عجزا منه عن استخدام الفصحى وهو فيها يطاول الجهابذة الضخام، بل بدافع من ضرورة وحتمية أن يعانق الشاعر وجدان الأغلبية الساحقة من عموم الناس، بحثاً عن الأغنى ووصولا إلى الأرقى والأصدق والأشد حرارة، فاستطاع بكفاءة منعدمة النظير أن يجعل من المفردات العامية الشعبية ضفافا الشعر في أعالى بحاره.

نجع فى ذلك لأنه كان وراءه تراث كبير من حضارة شعبية عريقة عميقة استوعبتها اللغة العامية المصرية وقدمت تجلياتها المبهرة فى البكائيات والأغنيات والأمثال والأحاجى والسير والملاحم الشعبية والمواويل والحكايات والأساطير والتواشيح الدينية والإنشاد

عند فؤاد حداد تنسى تماماً أنك تقرأ بالعامية المصرية، بل تنسى أنك تقرأ أصلا..

ذلك أن كثافة الشعر وعظمة صوره ونبل اشعاعها يضفى على المفردات العامية سمواً وفصاحة وسموقاً.

سوف يتضع لك أن اللغة المصرية في هذا الشعر ليست ضد الفصحى العربية أو نقيضاً لها، بل إنها ـ على هذا النسق العظيم في هذا الاستخدام العبقرى ـ مجرد طريق يستدرج اللسان العامى ويدريه على نطق الفصحى شيئاً فشيئاً سرعان ما يكتسب من هذا الشعر قدرة على التوفيق بين المفردات الفصيحة في جمل معربة. ولربما كانت أشعار فؤاد حداد كلها لغة عربية فصحى لا ينقصها إلا القليل من الإعراب خرجت هي عن حدوده بعض الشئ بهدف إزالة الرهبة من اللسان العامى التي هي في الأصل رهبة ناتجة عن الخوف من صحة الإعراب، ويكفى الشاعر جهداً وقيمة أن يسهل على اللسان العامى نطق الألفاظ الرصينة المفخمة حتى أصبحت مألوفة سلسة وأصبح من السهل بعد ذلك علاج مشكلة الإعراب.

مهمة جليلة قام بها فؤاد حداد في بساطة دون طنطنة: أزال حاجز الغربة بين المتلقى والثقافة العميقة المعاصرة، فالثقافة العميقة تغترب دائماً في المجتمعات النامية نتيجة لحذاقة لمثقفين وعجزهم عن إيجاد لغة جيدة التوصيل قادرة على البث المباشر. وقد نجح ابن حداد في إزالة هذا الإغتراب، بأن أعاد تصفية اللغة التي نمارس الحياة بها، أعاد ترتيبها من جديد في انساق جديدة تتبنى رؤية جديدة وصوراً جديدة ومشاعر طازجة تترسخ منها ثقافة جديدة عالية القيمة.

أنا كنت ماشى أقول أيوب لما ابتلى مابين بيوت الأصول والعلم بالمسألة ألاقى تحت الحمول نفسى فى عرض الخلا أفضل أنادى على صبر وأمانى وقافية خير ملازمانى وياما نفسى اشترت منى وياعت لى

فى تلتمية سنين الحكم عثمان وما كنتش أقدر أكمل لولا إيماني

ولولا طول الليل

والفجر باعت لى .. النع .. الخ

وإذا كان فؤاد حداد قد استخدم كافة الأشكال الكلاسيكية التى ابتدعها الشعراء القدامي واستحدثها

المحدثون من مدرستى الديوان فى مصر والمهجر اللبنانى فى أمريكا، فإنه إلى ذلك اسخدم كافة الأشكال الشعبية التى ابتدعها الفولكلور المصرى من شكل البكائية، إلى الرقى والتعاويز، والقومة، ومنظومات شاعر الرياب، والأهزوجة والطقطوقة والدور والموال والموشحة والحكاية المنظومة، تطور عنده فن القومة فى ديوان المسحراتى الذى يعتبر سفرا عظيما من أسفار الحب والثورة، حيث تحولت شخصية المسحراتى بكل تراثها الدينى والشعبى إلى صوت للبعث يسعى بين خلايا الوجدان القومى العام يوقظ الأفئدة والعزائم كى تهب النفوس تصنع فجرها الجديد.

أبدا أبدا لا يستخدم الشعارات البراقة الجوفاء التى يرددها مدعو الثورات، إنما هو بكل بساطة يرينا أن اليقظة الحقيقية للشعوب تتمثل فى انتباه الناس إلى الصلات الحقيقية التى تربط بينهم تحت سماء واحدة فوق أرض واحدة بدين واحد وثقافة واحدة. إن صوت البعث المسمى بالمسحراتى يوقظ فى الناس إحساسهم باتساع نطاق شخصيتهم القوية، يدعوهم إلى قيام التآخى لملاقاة الفجر الصاعد. إن هذا الفجر يدعوهم إلى قيام التآخى لملاقاة الفجر الصاعد. إن هذا الفجر الذى يدعونا لاستقباله بعد تناول السحور إنما هو فجر مختلف، فجر مكلل بالنور الروحانى الإنسانى نستقبله بنفس صافية خالصة للة، وهذا الإخلاص لن يتمثل بأجلى معانيه إلا فى التآخى والتأرز والتحنان: من الدقهلية إحنا أهلية .. الرجل تدب مطرح ما تحب .. كل شبر وكل حتة من بلدى حتة من كبدى حتة من موال .. الغ.

لسنا نبالغ إذا أكدنا ها هنا أن ديوان المسحراتي وحده هو كتاب الوجدان المصرى الذي لابد أن ننصفه مخقويره على جميع المدارس ليتعلم الأبناء حب الوطن وكيف يكونوا رجالا حقيقيين. إن المنجز الشعرى في المسحراتي وحده يتفوق على جميع العصور الشعرية في مصر، ناهيك عن ثلاثين ديوانا أو أكثر كل ديوان يناطح بجبروته أقوى الدواوين العربية من عصر المعلقات إلى يومنا هذا.

وإذا كان ابن الحداد قد سجل الإنتفاضة الإجتماعية الشورية المصرية في دواوينه الأولى، وسجل تاريخ الضمير المصرى الحديث في ديوان من نور الخيال وصنع الأجيال في تاريخ القاهرة، وسجل قضية الشموخ المصرى الممثل في قممه التاريخية والأدبية والسياسية والإقتصادية والعسكرية في ديوان كلمة مصر، مستخدما في ذلك اللغة العامية التي قام بتطويرها، فانه قد بلغ حدا من النضوج الفني والفكري واللغوي والإنساني جعله يبدأ مرحلة جديدة تعتبر طفرة بارعة لا مثيل لها من شعرنا كله قديماً وحديثاً، تلك هي الحضرة الزكية.

فى هذه الحضرة الزكية سجل قصة النبوة المحمدية والدعوة الإسلامية برؤية مستنيرة تكشف لنا عن عمق ما لم نكن تكشفناه من القرءة التقليدية للتاريخ، تكشف الكثير من أسباب سموق الحضارة الإسلامية.

ما أروع أن تتغزل اللغة العامية المصرية في اللغة العربية الفصحي لتكشف جمالياتها تزيدنا حبا لها وارتباطا به:

كان يا ما كان ليل الظلام والوجوم

لغة العرب كانت بترعى النجوم

قامت إلى ضبى النجوم تحلب.

طلت عينيها من القمر تحلم بالفل الأبيض والريحان الأسمر

تحلم تلوف بالزرع وتعمر
هى الحبيبة الشاعرة الملهمة
فارس يحامى عن شعار الحمى
ويتنصر الحرية فى الملحمة
قال النبى حبيت أشوف عنتر
ويتحفظ الرؤيا ويتعبر
أعدل من المية إللى متقسمة
وفى طيبة الأم اللى بتصبر
فى بنتها الموءودة المولودة ... الخ

لما يحاول قمة العلياء

ودلاله لما ينحنى ع الياء

والكل لما بيختلف يأتلف

سكنوا الشجر في حدائق الأحياء .. الخ

هل هناك أروع أو أجمل أو أعمق من هذا ؟ هل شعرنا بأننا نقرأ لغة عامية يتداولها الناس على المقاهى؟ لا أظن أننا شعرنا إلا بالشعر وحده، ومن خلاله وصلنا الكثير والكثير من والد الشعراء فؤاد حداد.

كنبة الأسرة



بسعر رمزی جنیه واحد بمناسبة

وهرجاز الفراعة الجهيغ



مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب